PIETRO TOESCA

* * TORINO * *

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VII Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI ; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di LUIGI ORSINI, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di SALVATORE DI GIACOMO, con 192 ill.
33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di DIEGO ANGELI, con 128 illustrazioni.

Collezione di Monografie illustrate

38. L'OSSOLA di CARLO ERRERA, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di EMIDIO AGOSTINONI, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di DIEGO ANGELI, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di GIANNINA FRANCIOSI, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di GIULIO VACCAJ, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di ATTILIO ROSSI, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di ALMERICO MEOMARTINI, con 144 illustraz.
45. VERONA di GIUSEPPE BIÀDEGO, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di GIROLAMO MANCINI, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di ENRICO MAUCERI, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di SANTE BARGELLINI, con 162 illustrazioni.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. DE ROBERTO, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di ANTONIO UGOLETTI, con 160 illustrazioni.
51. BARI di FRANCESCO CARABELLESE, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di GIUSEPPE DE LORENZO, con 152 illustrazioni.
53. VALLE TIBERINA. DA MONTAUTO ALLE BALZE. LE SORGENTI DEL TEVERE, di PIER LUDOVICO OCCHINI, con 158 illustrazioni.
54. LORETO di ARDUINO COLASANTI, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di LUIGI LANZI, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di ROMOLO CAGGESE, con 150 illustrazioni.
57. BERGAMO di PIETRO PESENTI, con 139 illustrazioni.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. NICOLOSI, con 177 illustrazioni.
59. BASSANO di GIUSEPPE GEROLA, con 160 illustrazioni.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA: VAL D'ALBEGNA - LA CONTEA URSINA, di C. A. NICOLOSI, con 181 illustrazioni.
61. IL TALLONE D'ITALIA: LECCE E DINTORNI, di GIUSEPPE GIGLI, con 135 illustrazioni.
62. TORINO di PIETRO TOESCA, con 180 illustrazioni e 2 tavole.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by CORRADO RICCI.
VENICE by POMPEO MOLMENTI. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von POMPEO MOLMENTI. Deutsch von F. I. Bräuer
TRIEST von G. CAPRIN. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von GIUSEPPE SOLITRO. Deutsch von F. I Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I[a] - ITALIA ARTISTICA

62.

TORINO

PIETRO TOESCA

TORINO

CON 180 ILLUSTRAZIONI E 2 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1911

INDICE DEL TESTO

Accademia Albertina: G. M. Spanzotti, 41; Defendente Ferrari, 44; Filippo Lippi, 136; F. Francia, 136; cartoni di G. Ferrari e B. Lanino, 136.

Albini A.: 40.

Architettura e architetti a Torino: nell'età romana, 14 e segg.; nell'età romanica, 23; alla fine del XV sec.: Meo del Caprino, 33; nel XVI e XVII sec.: F. Pacciotto, A. Vittozzi, C. e A. di Castellamonte, F. Lanfranchi, G. Guarini, 54 e segg.; nel sec. XVIII: F. Juvara, Ricca, 76 e segg.; a principio del sec. XIX, 101.

Archivio di Stato: messale di Amedeo VIII, 48; codici di Domenico della Rovere, 49.

Armeria Reale: 113.

Arte a Torino e nel Piemonte: nell'età romana, 18; nel periodo romanico, 23; nel Quattrocento, 32; nel XVII sec., 55; nel sec. XVIII, 76; nell'età di Carlo Alberto, 106.

Basilica di Superga: costruzione, 77; sculture, 95.

Beaumont C.: 88.

Biblioteca Reale: messale di Amedeo VIII (cod. 168), 48; cod. 186, 49; cod. 84, 53; disegni, 112.

Borgo Medioevale: 31.

Case del XV-XVI sec., 30; del periodo classico, 100.

Castellamonte: Amedeo, 66; Carlo, 56.

Castello del Valentino: costruzione, 61; decorazioni, 74.

— della Veneria Reale: costruzione, 62.

— di Vinovo: costruzione, 37.

Chiesa di S. Agostino: mausoleo Del Pozzo, 74; mausoleo di T. Maillard, 100.

— della Consolata: costruzione, 69; campanile di di S. Andrea, 23.

— del Corpus Domini: primitivo sacello, 39; facciata, 59.

— di S. Cristina: facciata, 84; statue, 100.

— di S. Domenico: costruzione e restauri, 27; affreschi del sec. XIV, 28; affresco di G. M. Spanzotti, 42.

Chiesa di S. Lorenzo: costruzione, 68.

— della Madre di Dio: costruzione, 100.

— del Monte dei Cappuccini: costruzione, 55; dipinto del Mazzuchelli, 72.

— della Trinità: costruzione, 56.

Decorazioni e decoratori a Torino: oreficerie barbariche, 22; mosaici di pavimento, 23; terrecotte del sec. XV, 37; nel sec. XVII, 74; arazzi di fabbrica torinese, 94; porcellane di Vinovo, 95; nel sec. XVIII, 96.

Della Rovere Domenico: 34.

Duomo: costruzione, 35; portali e pile dell'acquasanta, 37; tombe di Amedeo e Antonio da Romagnano, 37; mausoleo detto di Giovanna d'Orlié, 39; mausoleo di Cl. di Seyssel, 39; dipinti di Defendente Ferrari, 42, 44; cappella della S. Sindone, 68; statue del Legros, 100.

Ferrari Defendente: 42, 136.

Guarini G.: 64.

Juvara F.: 76.

Lanfranchi F.: 64.

Marocchetti: 106, 108.

Meo del Caprino: 36.

Miniature: nel cod. degli Statuti di Torino, 28; nei messali di Amedeo VIII, 48; nel messale di Domenico della Rovere, 49; nel libro di preghiere di Margherita di Francia, 53.

Monumento di E. Filiberto, 106; — di Carlo Alberto, 108; — del Conte Verde, 108.

Museo (R.) d'Antichità: sculture romane trovate a Torino, 18; bronzi di « Industria », 19; suppellettile barbarica, 22; antichità egizie, 136.

Museo Civico: mosaici romanici, 22, 138; sculture romaniche e del sec. XIV, 138; codice degli Statuti di Torino, 28; messale di Domenico della Rovere, 49; intagli in legno, 31, 138; stalli della badia di Staffarda, 142; sarcofago di F. Vagnone, 38; sculture del Rinascimento, 142; dipinti di Defendente Ferrari, 136; arazzo di fabbrica torinese, 94; porcellane di Vinovo, 94; bissona di C. Emanuele III, 141; busto di Vitt. Amedeo III, 100; vetri dorati, 144.

Ospedale di S. Giovanni : 64.
Pacciotto F. : 54.
Palazzo dell'Accademia delle Scienze, 65.
— Carignano, 65.
di Città, 64.
— Levaldiggi, 64.
— Madama : torri romane, 16; avanzi del sec. XIII, 27; costruzione del sec. XV, 27; facciata, 86.
— S. Marzano, 88.
— Reale : costruzione e facciata, 60; affreschi di D. Seyter, 72; affreschi del Beaumont, 89; « saletta del tesoro », 112; biblioteca, 112; armeria, 113.
— dell'Università, 87.
Piazza di S. Carlo: 58.
Pinacoteca (R.): sue vicende, 114; B. Angelico, 141; Giov. Bellini, 125; B. Bellotto, 128; A. Bronzino, 124; Michelangelo da Caravaggio, 130; G. Caccia, 70; Desiderio da Settignano, 120; A. v. Dyck, 135; U. e G. v. Eyck, 131; Defendente Ferrari, 44; G. Ferrari, 119 ; Franciabigio, 124; Giampetrino, 120; Macrino d'Alba, 46; A. Mantegna, 125; Paolo Veronese, 114; A. e P. Pollaiolo, 121 ; P. P. Rubens, 134; G. Schiavone, 124; scuola bolognese del sec. XVII, 130; scuola del Botticelli, 122; scuola fiamminga, 132; scuola francese, 135; scuola lombarda del sec. XVII, 130; scuola di Raffaello, 124; scuola olandese, 135; Sodoma, 120; G. M. Spanzotti, 41; G. B. Tiepolo, 128; Tintoretto, 125; O. Vernet, 113.
Pitture e pittori a Torino : nell'età romana, 18 ; nel sec. IX, 23; nel sec. XIV, 28; nel XV-XVI sec. : A. Albini, G. M. Spanzotti, Defendente Ferrari, 40 e segg. ; nel XVI e XVII sec. : G. Caccia, Figino, Mazzuchelli, Nuvolone, Cairo, Bianchi, F. Zuccari, G. Carracha, G. Miel, D. Seyter, 69 e segg.; nel sec. XVIII : C. Beaumont, Crosati, De Mura, Giaquinto, C. van Loo, C. Pecheux, 88 e segg.
Porcellane di Vinovo: 95.
Quartieri militari antichi : 87.
Sculture e scultori a Torino: nell'età romana, 18 ; nel sec. IX, 23; nel sec. XV, 37 e segg.; M. Sammichele, 39; nel sec. XVI e XVII, 72 ; nel sec. XVIII : Cametti, I. e F. Collini, Ladatte, Legros, 95 e segg. ; a principio del sec. XIX : Marocchetti, Palagi, Sangiorgio, 108 e s.
Spanzotti G. M. : 40.
Torino : nell'epoca romana, 13 e segg. : nell'alto medioevo, 21 ; nel medioevo, 23; nel sec. XVI e XVII, 54; nel sec. XVIII, 76; nel sec. XIX, 101.
Vie : da porta Fibellona a porta Segusina, 30; via Nuova (Roma), 55, 58; via di Po, 88; via Doragrossa (Garibaldi), 88.
Vittozzi A. : 55.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Accademia (R.) Albertina — Ferrari Defendente : La Natività e santi 46
— — Un devoto, S. Francesco e S. Agata . 49
— Francia F.: S. Giovanni Battista . . . 137
— Spanzotti G. M.: Madonna col Bambino . 40
Armeria Reale — Affreschi di C. Beaumont 92, 93
— Armi di principi di Casa Savoia . . . 116
— Calci di fucile 118
— Fiasca da polvere 100
— Impugnature di spade 120
— Interno della Galleria 117
— Lingua di bove (sec. XV) 120
— Pistola 118
— Scudo di ferro lavorato a sbalzo e ad agemina (arte lombarda) 119
Stiletto 120
Armeria Reale — Stucchi 93
Badia di S. Antonio di Ranverso — Affresco del sec. XV 32
Basilica di Superga (F. Juvara) 78
Biblioteca Reale — Cesare da Sesto: Disegno 115
— Crocifissione (miniatura di un messale del sec. XV) 51
— Ferrari Gaudenzio : Disegno 114
— Leonardo da Vinci : Disegno 115
Campanile del Duomo, Palazzo Reale e cupola della S. Sindone 54
— romanico della distrutta chiesa di S. Andrea 24
Case antiche (sec. XV-XVI) 29
Castello Medioevale — Ingresso 29
— del Valentino, visto dal Po 63
— — Camera della Magnificenza — Soffitto 73

Castello del Valentino — Camera dello Zodiaco — Soffitto 73
Chiesa dei Cappuccini (A. Vittozzi) . . . 57
— della Consolata 68
— del Corpus Domini 57
— della Gran Madre di Dio e monumento a Vittorio Emanuele I 102
— di S. Agostino — Monumento Del Pozzo 72
— — Monumento di T. Maillard 96
— di S. Carlo 90
— di S. Cristina (F. Juvara) 77, 90
— di S. Croce e monumento a Cavour . . 145
— di S. Domenico — Interno 27
— — Spanzotti G. M.: Un santo vescovo . 41
— di S. Filippo (F. Juvara) 67
— — Interno 82
— di S. Lorenzo (G. Guarini) — Cupola . 61, 75
— — Interno 62
Corso del Valentino e monumento ai Caduti del 1821 105
— Vittorio Emanuele 105
Duomo (Il) 33
— Cappella della S. Sindone (G. Guarini) . 64
— Ferrari Defendente: Il battesimo di Cristo 48
— — Madonna e santi 43
— Legros P.: S. Cristina 98
— — S. Teresa 98
— Mausoleo di Claudio Seyssel 38
— Monumento sepolcrale 37
— Pila dell'acquasanta (sec. XV) 34
— Porta e scala della S. Sindone (G. Guarini) 66
— Scultura lombarda (sec. XV) 53
— Scuola piemontese: La famiglia della Vergine 42
— Sigilli delle tombe di Amedeo e di Antonio da Romagnano 36
Giardino del Palazzo Reale e Mole Antonelliana 101
— di Piazza Carlo Felice e Stazione di Porta Nuova 147
Maschio (Il) della Cittadella (F. Pacciotto) . 55
Mercato di Porta Palazzo 145
Mole Antonelliana 101, 146
Monumento ai Caduti del 1821 105
— di Carlo Alberto (Marocchetti) 110
— — Particolari 111
— a Cavour 145
— di Emanuele Filiberto (Marocchetti) . . 109
— all'Esercito Sardo (V. Vela) 144
— a Vittorio Emanuele I 102
Monviso (Il) 13
Museo (R.) di Antichità — Fauno in bronzo (da « Industria ») 19
— — Fibula barbarica 22
Museo (R.) di Antichità — Michelangelo (già creduto di): Amore dormente 148
— — Oreficerie barbariche 21
— — Putto (da « Industria ») 17
— — Statue egizie 135
— — Statuette femminili in bronzo (da « Industria ») 18
— — Suppellettile barbarica rinvenuta a Testona 20
— — Torelli in bronzo (da « Industria ») . 17
Museo Civico — Arazzo istoriato di fabbrica torinese (Beaumont) e fasce decorative dei Gobelins 95
— — Arte svizzera: Vetrata dipinta . . . 138
— — Base di leggio 99
— — Battente in bronzo 74
— — Bissona veneziana di Carlo Eman. III . 99
— — Busto di Vittorio Amedeo III . . . 100
— — Cassoni intagliati 31
— — Ferrari Defendente: Crocifissione . . 137
— — — Madonna col Bambino 44
— — — Sposalizio della Vergine 47
— — Frammenti del monumento di Gastone di Foix (Bambaja) 140
— — Fronte del sarcofago di Filippo Vagnone 37
— — Lorenzo monaco: Vetro a oro con graffito 143
— — Miniature del messale di Domenico della Rovere 51, 52
— — Miniature degli Statuti di Torino . . 28
— — Mosaico del presbiterio della chiesa del S. Salvatore (?) 25
— — Paliotti in legno intagliato (sec. XIII e XIV) 139
— — Porcellane di Vinovo 97
— — Porta del castello di Lagnasco . . . 141
— — Sala di stile piemontese (sec. XVI) . 30
— — Scuola tedesca: Vetro dipinto e dorato (sec. XVI) 143
— — Sportello di tabernacolo in ferro battuto (sec. XV) 141
— — Stalli del coro della Badia di Staffarda 136
— — Tino di Camaino: Madonna col Bambino 142
Palazzo Carignano (G. Guarini) 67
— —, Chiesa di S. Filippo, Palazzo dell'Accademia delle Scienze (G. Guarini) . . 67
— di Città (F. Lanfranchi) 65
— Levaldigi — La porta detta del Diavolo 96
— Madama (F. Juvara) 79, 83
— — colle torri medioevali (sec. XV) . . . 26
— — Atrio 81
— — Scalone 80
— Paesana — La porta 84
— Reale (A. Castellamonte) 54, 59

Palazzo Reale e cupola di S. Lorenzo . . 75
— — Affresco di Daniele Seyter 71
— — Camera della Regina — Affreschi di C. Beaumont 91
— — Saletta del Tesoro — Bacile con smalto di Limoges 113
— — Reliquiari 112
— di San Marzano — Atrio . . . . [illegible]
— dell'Università (arch. Ricca) 85
— — Il cortile 85
Panorama della città nel 1777 (da una stampa) 88,89
— della parte centrale 103
— della parte occidentale 107
Piazza Castello alla fine del sec. XVII (da un dipinto) 69
— — col Palazzo Madama 83
— Reale — Castore (A. Sangiorgio) . . . 108
— S. Carlo (C. Castellamonte) 56
— Vittorio Emanuele I 106
Pinacoteca (R.) — Albani Francesco: L'elemento dell'acqua 128
— Bazzi G. A. (Sodoma): Lucrezia Romana 123
— Bellini Giovanni: Madonna col Bambino 129
— Bellotto B.: Il Palazzo Reale dal lato dei giardini 76
— — Veduta dell'antico ponte sul Po . . 87
— Botticelli Sandro (scuola): Il viaggio di Tobiolo 126
— Caccia G. (detto il Moncalvo): Le stimmate di S. Francesco 70
— Crespi G. B. (Cerano): Madonna e santi 129
— Desiderio da Settignano: Madonna col Bambino 122
— Ferrari Defendente: Madonna e santi . 45
— Ferrari G.: Madonna in trono 123
— Galliari B.: Bacco e Arianna (bozzetto per un sipario del Teatro Regio) 94
Pinacoteca (R.) — Guercino: Il figliuol prodigo 130
— Macrino d'Alba: Madonna in gloria e santi 50
— Mantegna Andrea: Madonna e santi . . 126
— Pollaiuolo A. e P.: Il viaggio di Tobiolo 125
— Potter Paolo: I tori 133
— Schiavone G.: Madonna col Bambino . . 124
— Spanzotti G. M.: Madonna col Bambino . 39
— Teniers David il giovane: I giocatori . 133
— Van Dyck Antonio: I figli di Carlo I d'Inghilterra 132
— — Ritratto di Tommaso di Savoja-Carignano (tavola).
— — Sacra Famiglia 131
— Vernet Orazio: Ritratto di Carlo Alberto 121
— Veronese Paolo: La cena in casa del Fariseo 127
— — La regina di Saba 127
— Vigée-Lebrun E.: La figlia del Porporati . 134
Po (Il) presso il Castello del Valentino . . 60
Ponte (Il) Vittorio Em. I e i colli suburbani 102
Porta Palatina, prima dei recenti restauri . 14
Ruderi della torre dell'angolo N.-O. della cinta romana 15
Sovraintendenza dei monumenti: Bassorilievi romani 16
— Marmi del sec. VIII-IX (dagli scavi presso il Duomo) 23
Stazione di Porta Nuova 147
Teatro romano 15
Torino nel 1640 58
— vista da Superga (tavola).
Vecchi quartieri militari 82
Via Garibaldi, già di Doragrossa 90
— Roma — Le chiese di S. Cristina e di S. Carlo 90
Vinovo — Cortile con fregi di terrecotte . 35

TORINO

IL MONVISO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

I.

Monumenti della « Augusta Taurinorum »: le mura e le porte, il teatro, avanzi di pitture e di sculture; i bronzi di « Industria ». — Tracce di un'antica basilica cristiana. — Vestige barbariche: la necropoli di Testona.

EL piano, aspro pei geli invernali, ma profondamente fecondo, dinanzi al mutevole aspetto delle montagne, ora remote nelle brume, ora grandeggianti nel chiarore dei tramonti, era una gente che forse aveva avuto nome dalla forza torbida e indomita dei suoi armenti.

Confusi ricordi di sue gesta guerresche balenano nelle storie; ma non v'è reliquia d'arte che ne perpetui la vita. Soltanto nel tempo in cui la Romanità s'impadronì anche della regione subalpina quella gente prende per noi figura concreta, fusa entro l'impronta romana: quando la città dei Taurini fu simile alle altre colonie di Roma.

Dove il fiume, perduto tutto l'impeto alpestre, si volge più ampio e quieto al suo cammino lunghissimo — e ancora lo vigila di lontano l'aerea vetta del Monviso — sorse tetragona la città romana. Non proprio sulle rive dell'Eridano, ma in luogo poco discosto, ove il rialzarsi del terreno dava di dominare il piano circostante, protetti dal fiume maggiore e dalla affluente Dora.

L' « Augusta Taurinorum » non occupò che una breve area della città attuale. Misurava soltanto m. 720 nei lati maggiori, e m. 660 nei lati minori del suo rettangolo.

Le sue mura, delle quali rimangono alcuni ruderi, e molte vestige si ritrovano negli scavi, furono costrutte con sapiente pratica muraria, formate per gran parte (ché in molti tratti non hanno rivestimento) di due poderose pareti, di mattoni, la

cui intercapedine è riempita di un conglomerato di ciottoli e di calcina attraversato da frequenti strati di laterizi che le collegano in una solidissima struttura. Di tratto in tratto le mura erano munite di torri; e in ogni lato del loro rettangolo avevano, secondo la consuetudine castrense, una porta.

Ancora è conservata, libera ormai dalle manomissioni subìte, quella che forse

LA PORTA PALATINA, PRIMA DEI RECENTI RESTAURI.

(Fot. Alinari).

era la più sontuosa delle quattro porte della città, la porta detta poi « palatina », volta a settentrione, verso la sconfinata pianura. Due alte torri di sedici lati la fiancheggiano; quattro fornici di diversa ampiezza s'aprono nell' interturrio alla cui fronte l'architettura della prima età imperiale romana diede un aspetto sobrio e severo. Le molte arcate che in doppio ordine — come nelle porte romane di Verona e di Treviri e, più tardi, nella « porta del Paradiso » a Susa — dànno leggerezza all'ardua costruzione, non erano senza scopo: di certo vi si accedeva dall' interno

RUDERI DELLA TORRE DELL'ANGOLO N.-O. DELLA CINTA ROMANA
PRESSO IL SANTUARIO DELLA CONSOLATA.

(Fot. dell'ing. C. Bertea).

IL TEATRO ROMANO (DA MODELLO IN GESSO).

(Fot. dell'ing. C. Bertea).

della cinta sì che dall'alto si potevano difendere le porte. Nè diverso ufficio avevano le molte finestre arcuate delle torri laterali che in antico erano divise in molti piani per mezzo di tavolati. Ma anche più protetto era l'accesso alla città romana per la

SOVRAINTENDENZA DEI MONUMENTI — BASSORILIEVI ROMANI.
(Fot. dell'ing. C. Bertea).

struttura interna della porta, munita — come la « porta praetoria » di Aosta — di un recinto chiuso e di un secondo ordine di fornici.

Simili alle torri della porta palatina sono quelle del vecchio castello, ora nel centro della città, nascoste dalla facciata costrutta da Filippo Juvara. Quivi passava il lato orientale delle mura, e fra quelle torri si apriva la porta che guardava verso la bassura del Po.

Come nel « castrum » romano, due vie maggiori congiungevano le quattro opposte porte, intersecandosi nel centro della « Augusta Taurinorum », e fra esse si stendeva il reticolato fitto delle vie minori che dividevano la città in molte « insulae » quadrate, dandole sin d'allora l'aspetto regolare che doveva poi mantenere nel suo continuo accrescersi.

R. MUSEO DI ANTICHITÀ.
PUTTO. DAGLI SCAVI DI « INDUSTRIA ».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ritrovamenti fortuiti restituirono alla luce in molti luoghi gli avanzi delle vie romane, lastricate di grandi selci, provviste anche di cloache, ma non concessero d'indagare l'aspetto delle abitazioni e degli edifici maggiori della « Augusta Taurinorum » sinché l'opera costante di A. d'Andrade non liberò dalle macerie che lo nascondevano uno dei più importanti monumenti pubblici della città romana, scoperto casualmente: il teatro.

Occupava esso una intiera « insula » presso le mura, l'ampia gradinata rivolta a settentrione, verso l'esterno della città ove forse lo sguardo degli spettatori poteva spaziare oltre il recinto della scena e la cerchia murale sino alla corona delle Alpi lontane. Costrutto secondo lo schema comune a tali edifici, ma non senza particolarità sue proprie, il teatro sorse probabilmente già nei primi tempi della colonia romana; fu segno, e forse anche mezzo potente, della nuova civiltà che penetrava nella regione e la univa a Roma. Poi, in diverse riprese fu ampliato, trasformato, in parte distrutto durante l'età imperiale.

Era intanto all'intorno la quiete del dominio romano che aveva estesi i suoi

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — TORELLI IN BRONZO, RINVENUTI A « INDUSTRIA ».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. MUSEO DI ANTICHITÀ.
STATUETTA FEMMINILE IN BRONZO
RITROVATA A « INDUSTRIA ».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

confini ben lungi oltre le Alpi; e nel continuo e sempre più profondo irradiarsi della cultura romana dovette essere attiva, sebbene a noi ora oscura — fuor che per la tenue luce gettata dalle antiche epigrafi —, la vita della « Augusta Taurinorum » in quei secoli, non inoperosa nemmeno nelle arti.

Il suolo ha restituito avanzi delle sculture che ornavano allora la città nei suoi edifici, nei fòri: un frammento di bassorilievo rappresentante forse un'allocuzione imperiale, nel quale traluce ancora l'arte romana del secolo I; un'altra scultura, meno bella, nella quale è raffigurato un legionario presso un cavallo — frammento forse d'una vasta teoria di figure armate —; una panoplia, elegantemente scolpita, e anche i frammenti d'una statua equestre, di bronzo, ch'era stata innalzata in onore di qualche considerevole cittadino.

La pittura stessa ha lasciato traccia della sua attività nella « Augusta Taurinorum » in certi avanzi di un affresco, ora quasi svanito, che ornava una parete, di cubicolo o di portico, adiacente al teatro romano. Nei quali un fondo di rosso intenso, a smalto, era circondato d'un fregio di ornati vegetali, eseguiti con tanto naturalismo e con tecnica così sicura da potersi credere opera del secolo I.

E le arti industriali, sebbene ne siano state ritrovate poche tracce, dovettero pur fiorire nella città, com'è da pensare mentre se ne rinvengono preziose opere in luogo non lontano dalla « Augusta Taurinorum », e forse meno importante di essa un tempo.

Di fronte alla confluenza della Dora Baltea e dell'Eridano, sorgeva nell'età romana un municipio il cui nome stesso sembra ricordare l'attività prosperosa degli abitanti: « Industria », nel territorio dell'odierno Monteu da Po. Abbandonato verso il principio del secolo V, forse dinanzi a un improvviso pericolo, quel luogo fu ricoperto dal terreno; poi vi si estesero sopra le colture pareggiando tutto all'intorno e occultando sotto di sé le tracce degli antichi edifici, gli avanzi delle suppellettili che scavi fortuiti, o poco regolari sinora, hanno in parte esplorati e ritrovati.

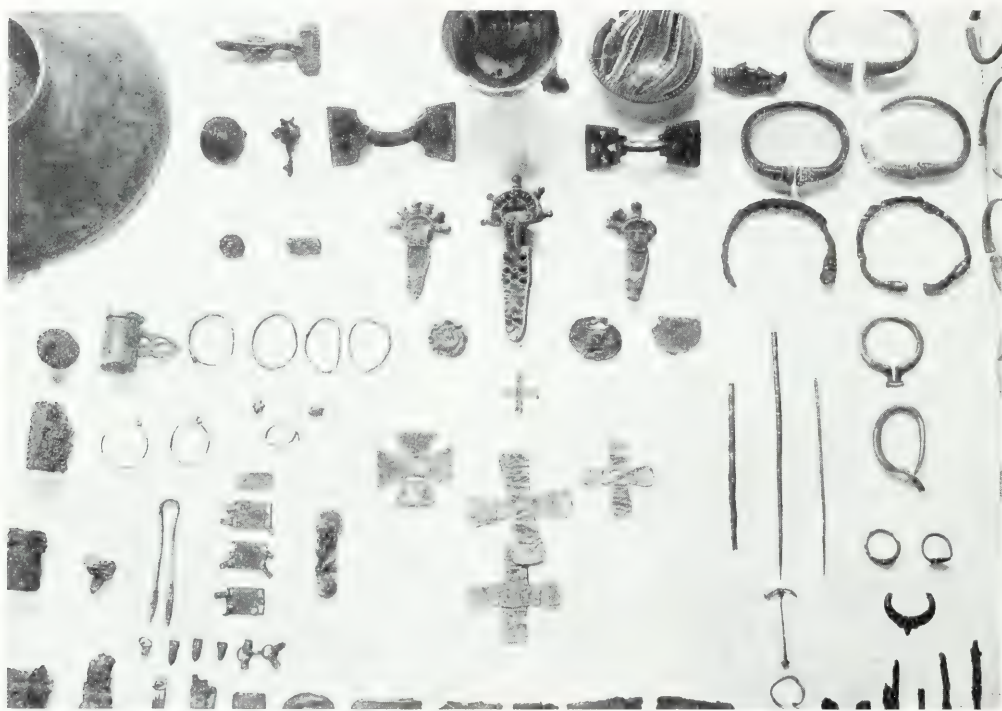
R. MUSEO DI ANTICHITÀ.
STATUETTA FEMMINILE IN BRONZO RITROVATA
A « INDUSTRIA ».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

La copia dei bronzi rinvenuti nel luogo d'Industria è tanta che poté suggerire siano fiorite colà delle officine di fonditori. Fra i bronzi che furono salvati dalla dispersione, nel Museo torinese d'Antichità, sono molte e diverse figurette di tori,

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — FAUNO IN BRONZO, RINVENUTO A « INDUSTRIA ».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

forse offerte votive, nelle quali si può esser tentati a credere che gli abitanti volessero magnificare la fecondità delle gregge o il nome delle vicine popolazioni; una statuetta di fauno, mirabile per émpito bacchico e per maestria di modellatura; un putto; e certa figura di danzatrice velata che, sebbene non servisse che di orna-

mento di qualche suppellettile, rispecchia negli atti e nella grazia l'arte delle più leggiadre figurine fittili di Tanagra.

Forse in avvenire qualche fortunato ritrovamento mostrerà che, come nella prossima « Industria », anche nell' « Augusta Taurinorum » fiorirono largamente le arti, per attività locale o per opere portate dal di fuori, mentre anche alle altre città romane della regione subalpina, ad Aosta, a Susa esse diedero cospicui monumenti. Per ora non abbiamo elementi bastevoli a tracciare più sicuramente la storia della città e della sua attività artistica nei secoli dell' Impero, della quale tuttavia po-

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — SUPPELLETTILE BARBARICA RINVENUTA E TESTONA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

trebbe far qualche congettura chi seguisse accuratamente le vicende subìte allora dal teatro romano, in ampliamenti e diminuzioni successive sinché tutto non fu arso nel crepuscolo della civiltà antica, e ricoperto dalle ceneri nerastre e dai detriti.

* * *

L' « insula » che prospettava il teatro romano, dove dopo molti secoli doveva sorgere il Duomo, sembra essere stata nella città il centro maggiore della cultura nuova che soppiantava l'antica, della fede e del culto cristiano. Forse essa accolse dapprima le spoglie di qualche martire, e richiamò perciò più d'ogni altro luogo la

venerazione dei fedeli. Recenti scavi hanno rivelato che già in età molto antica fu costrutta in quell'area una grande basilica, intitolata probabilmente al Santo Salvatore, divisa in tre navate mediante due file di pilastri rettangolari. La grande iscrizione della tomba del vescovo Ursicino (562-609), ora murata nel Duomo, fu rinvenuta appunto presso il luogo ove doveva trovarsi l'abside di quella primitiva basilica. Ché

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — OREFICERIE BARBARICHE. (Fot. del Museo).

presso le chiese, secondo la nuova consuetudine, si adunavano le sepolture; e nel luogo ove già era sorto il teatro romano si stratificavano ora le tombe: umili tombe, composte di mattoni antichi, prive d'ogni suppellettile funeraria, come voleva la tristezza dei tempi.

Si disfaceva ormai all'intorno la cultura antica, sempre più, percossa continuamente dalle incursioni di genti barbare, poi dal loro insediarsi vittorioso nei luoghi già tenuti dalla Romanità.

Anche nella regione subalpina sono frequenti i vestigi del passare e del permanere di quelle popolazioni barbare, nei primi secoli del Medioevo, non dissimili da quelli ch'esse lasciarono nei molti luoghi percorsi e occupati oltralpe e fra noi. A Testona, presso Torino, sulla riva destra del Po, venne scoperta una vasta necropoli barbarica la cui suppellettile è ora raccolta nel Museo di Antichità. Come in altre tombe barbariche — delle quali è difficile definire esattamente l'età, e più ancora il popolo cui spettano — nelle tombe della necropoli di Testona, che può credersi formata nel corso del secolo VI, sono riuniti oggetti che attestano di commerci lontani o di depredazioni — patere di vetro variegato, collane di paste vitree — con altri oggetti lavorati dagli artefici che i barbari avevano pur fra di loro, per apprestare quanto servisse ad ornamento della persona — rozzi pettini; fibule di bronzo grossamente ornate di intrecci, di teste belluine, o ricoperte tutte di lamelle di vetro entro alveoli; puntali di fimbrie; piccolo croci di foglia d'oro che dovevano essere ricucite sulle vesti; grossi coltelli a un fendente o « scramasaxi » — i quali attestano dello spirito confuso e informe di quelle genti, aliene del tutto dalla cultura classica della quale la loro presenza affrettava la fine. Più sontuosa di quella della necropoli di Testona, ma non diversa, è la suppellettile d'una tomba trovata recentemente quasi agli odierni termini della città, ricca d'armille d'orecchini e di grandi fibule d'argento.

Poi le nuove popolazioni signoreggiarono quasi ogni parte d'Italia: e l'antica colonia romana divenne sede di un ducato longobardo.

R. MUSEO D'ANTICHITÀ — FIBULA BARBARICA.

(Fot. del Museo).

SOVRAINTENDENZA DEI MONUMENTI — MARMI DEL SEC. VIII-IX. DAGLI SCAVI PRESSO IL DUOMO.

II.

Il periodo romanico: il campanile di S. Andrea: il mosaico della basilica del S. Salvatore (?). — Il periodo gotico: il castello di Lodovico d'Acaia: la chiesa di San Domenico. La pittura nel Trecento: affreschi e miniature. L'architettura civile: il Borgo medioevale.

QUASI per tutto il Medioevo non restano a Torino che poche, e non importanti, tracce di attività artistica, anche nelle epoche che lasciarono opere cospicue nella regione circostante: penuria dovuta soprattutto — è da supporre — a distruzioni e dispersioni di monumenti antichi avvenute nei secoli più recenti per dare un nuovo aspetto alla città.

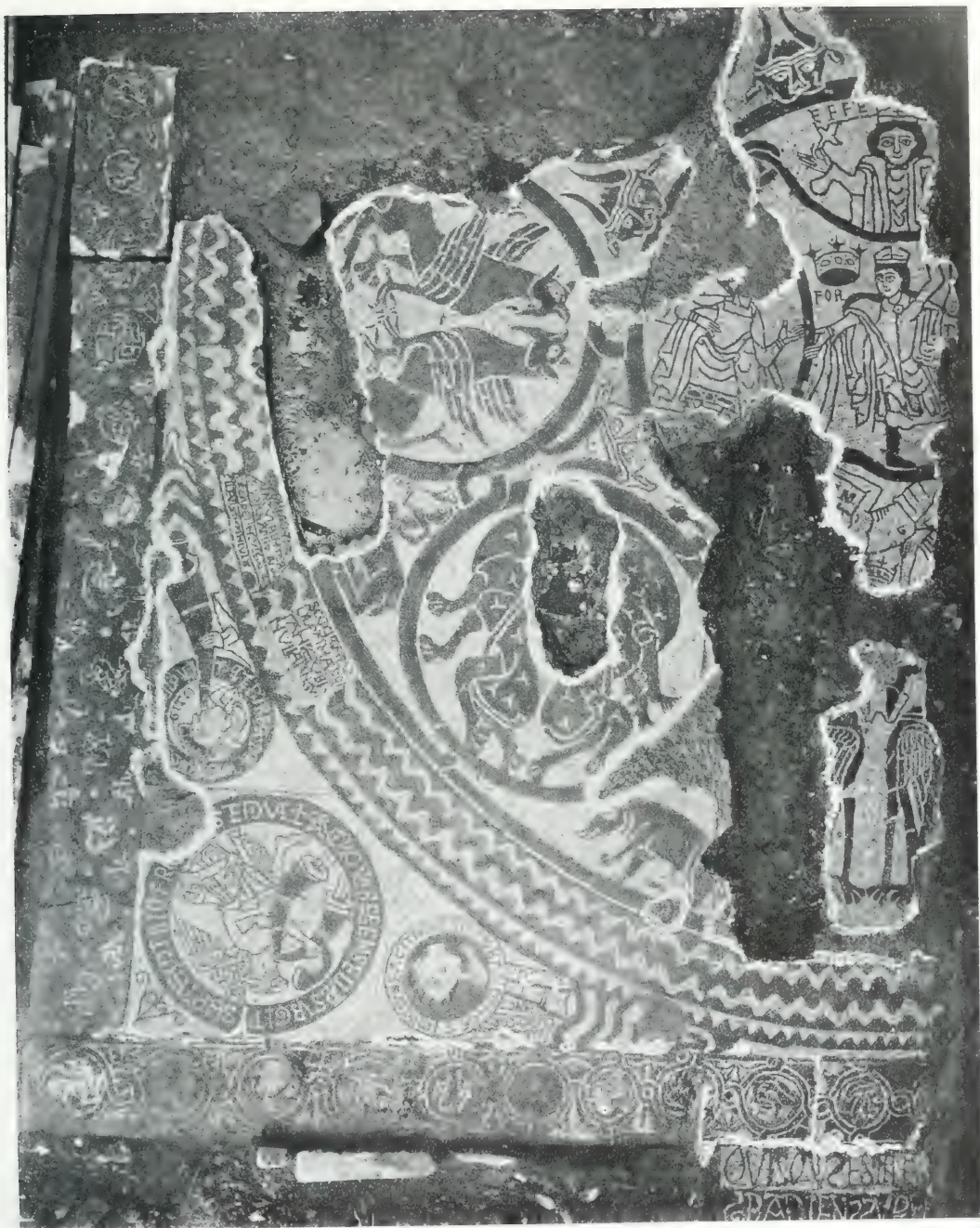
Vi è bensì ricordo come, nel secolo IX, agitandosi la controversia sul culto delle immagini, il vescovo Claudio deplorasse il gran numero d'iconi sacre ch'erano nelle chiese torinesi; restano anche, murati nel campanile della cattedrale, o dissepolti negli scavi recenti, dei frammenti di marmi lavorati con intrecci, e dei capitelli che si possono attribuire al secolo VIII o al secolo IX, ma nessun monumento rimane dell'età romanica, del tempo in cui l'architettura fiorì mirabilmente nella regione subalpina e popolò di sue chiese le colline del Monferrato, e innalzò audace la grande mole della Sagra di S. Michele, quando diffondeva forse anche lontano la propria opera. Soltanto il campanile della antica chiesa di S. Andrea, presso il santuario della Consolata, ricorda nelle sue robuste forme romaniche quel glorioso periodo dell'architettura.

Che anche a Torino allora fosse la multiforme attività artistica, che era diffusa, nei secoli XI e XII, per ogni luogo d'Italia, è attestato dalle recenti scoperte nel terreno fra la cattedrale e il teatro romano, ove era stata costrutta la primitiva basilica del Santo Salvatore. La quale, in quel tempo, ebbe non soltanto modificata la

sua disposizione interna, ma fu ornata, nel suo presbiterio, di uno dei più importanti mosaici pavimentari che siano ancora nell'Italia superiore.

Composto di tessere marmoree bianche e nere, avvivato in qualche parte di tessere rosse, di terracotta, il pavimento istoriato, ora frammentario, e lacunoso, si

CAMPANILE ROMANICO DELLA DISTRUTTA CHIESA DI S. ANDREA, PRESSO IL SANTUARIO DELLA CONSOLATA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

stendeva in ampio quadrato dinanzi all'altare. Lo circonda all'intorno una fascia di ornamenti diversi. Nel suo mezzo sta la Fortuna, delineata con tessere nere sul fondo bianco: incoronata, essa è in atto di imprimere moto a una ruota entro i cui segmenti sono figurati gli stati diversi del destino umano. La ruota della Fortuna è addentata da grandi maschere demoniache; ad essa si annodano altri dischi con figure di animali, quasi in preziosa stoffa orientale. Tutto è racchiuso da un grande

MUSEO CIVICO — MOSAICO DEL PRESBITERIO DELLA CHIESA DEL S. SALVATORE (?).

(Fot. dell'ing. C. Bertea).

PALAZZO MADAMA COLLE TORRI MEDIOEVALI (SEC. XV).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cerchio di zone bianche e nere, ondeggianti: l'Oceano, di certo, ché fra le onde si leggono i nomi delle isole oceaniche, della Scozia e della Britannia, delle Orcadi e dell'ultima Tule. Sul mare, dai quattro punti cardinali, dai quattro angoli del mosaico, soffiano i Venti.

Il mosaico, ora trasportato e ricomposto nel Museo civico, trova numerosi monumenti affini in altri pavimenti istoriati che si conservano nel Piemonte stesso, in Aosta, a Ivrea, a Vercelli, a Novara, a Casale, in Acqui, a Grazzano di Monferrato, e si ricollega cogli altri molti ancora esistenti nella Lombardia, nell'Emilia e in altre parti d'Italia, sin nelle estreme Puglie, composti nel secolo XI o nel XII, al quale esso può venire attribuito, per diversi argomenti, con maggiore probabilità.

Simile nello stile ad altri mosaici dell'Italia superiore, il mosaico torinese è singolare per contenuto iconografico, adunando esso insieme la figurazione, quasi popolaresca, della Ruota della Fortuna, sovente ripetuta dalla nostra arte romanica, con rappresentazioni più elevate, che riflettono la cultura scientifica medioevale, poiché le epigrafi inscritte presso le figure dei Venti, e quelle che si riferiscono alle isole dell'Oceano (e accennano anche alla diffusa credenza che nella Scozia non potesse campare nessuna serpe) sono derivate da scritti di Isidoro di Siviglia e d'altri antichi autori.

* * *

Del secolo XIII, nel quale le sorti della città si alternarono fra il libero reggimento e diverse signorie, sinché non s'impose il dominio dei conti di Savoia, sono alcuni avanzi dell'antico castello, detto poi Palazzo Madama.

Ancora Torino era chiusa nella sua forte cerchia romana; ma dinanzi alle torri dell'antica porta che guardava verso il Po venne allora costrutta, da Guglielmo di Monferrato, una « domus de forcia » che sbarrò l'antica porta romana, mentre nell'attigua cortina delle mura già si apriva una porta minore. Di tale costruzione, e di successivi rimaneggiamenti, restano tracce nell'attuale castello ampliato, come ora è, nel principio del secolo XV, da Lodovico d'Acaia: edificio imponente per le sue due torri angolari che imitano nella loro pianta poligonale le torri dell'antica porta romana, pittoresco anche nelle manomissioni che ne sconvolsero l'aspetto esterno, lo privarono della merlatura, lo copersero di un grande tetto sconnesso.

Anche la chiesa di S. Domenico, della quale recentemente fu posta meglio in luce la forma primitiva, spetta alla seconda metà del secolo XIII o al principio del XIV; ed è l'unica opera notevole rimasta nella città dell'architettura gotica che lasciò anch'essa nel Piemonte moltinobilissimi monumenti.

Il restauro della chiesa di S. Domenico ci ha restituito le sole pitture del Trecento che Torino oggi possieda: la decorazione d'una cappella dedicata a San Tommaso, di-

CHIESA DI S. DOMENICO — INTERNO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — MINIATURE DEGLI STATUTI DI TORINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

pinta probabilmente alla fine del penultimo quarto di quel secolo. Gli affreschi — che raffigurano alcuni Santi, l'Annunciazione, la famiglia del committente presentata alla Madonna da S. Tommaso — sono opera di un mediocre pittore locale la cui maniera può essere comparata con quella dei dipinti nel chiostro della Badia di Vezzolano, presso Chieri, rappresentanti il « Contrasto dei tre vivi e dei tre morti », l'Adorazione dei Magi, il Cristo in gloria.

Nelle opere dei pittori della chiesa di S. Domenico e del chiostro di Vezzolano appariscono frequenti caratteri stilistici affini a quelli dell'arte oltramontana, la quale in ogni tempo, in misura varia di luogo in luogo, estese la sua influenza nel Piemonte. E ad esse si possono bene riunire, con altre miniature, anche quelle che ornano il codice degli Statuti di Torino solennemente pubblicati nel 1360, essendo sindaco e massaio della città Giuliano di Veniano.

Il codice, ch'è certamente l'autentico, dopo essere rimasto esposto per secoli nell'atrio del palazzo del Comune, ove era assicurato con le catene delle quali è ancora munito, si trova nel Museo civico. Reca a principio due fogli miniati con lo stemma sabaudo, l'impresa e i santi tutelari della città dipinti rozzamente con stile affine a quello degli affreschi di S. Domenico, che possiamo credere proprio agli artisti piemontesi quasi indifferenti all'arte dei pittori che durante il Trecento pur

CASE ANTICHE (SEC. XV-XVI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

INGRESSO DEL CASTELLO MEDIOEVALE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — UNA SALA DI STILE PIEMONTESE (SEC. XVI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vennero anche in Piemonte da altre regioni d'Italia, più fortunate nell'arte: dalla Toscana, donde passò in servizio dei conti di Savoia, sul principio del secolo XIV, il fiorentino Giorgio d'Aquila; dalla Lombardia; dall'Emilia donde venne anche nella regione subalpina — e forse lavorò nella vicina Rivoli — Barnaba da Modena recando una maniera di colorire, a forte chiaroscuro, più progredita che non fosse nei contemporanei pittori toscani.

Il codice degli Statuti torinesi, prezioso per la storia del Diritto, non contiene che poche indicazioni utili a chi voglia rievocare la vita della città del Trecento in qualche suo carattere particolare. Vi si ritrovano disposizioni — talora curiose — per le botteghe dei beccai, per i pescivendoli, per la nettezza delle strade, fra le quali tutte doveva essere la principale quella che univa la porta Fibellona, presso il castello, alla porta Segusina, ché ad essa soprattutto provvedono gli Statuti proibendo che fosse fiancheggiata di siepi e ordinando che non vi potessero essere dei portici coperti di paglia.

I pochi avanzi di antiche case ritrovati nelle parti più vecchie della città non sono tali che concedano d'immaginare quale aspetto l'architettura civile avesse dato a Torino nel corso del Medioevo. Ma in molti altri luoghi del Piemonte si conservano ancora tante abitazioni private costrutte tra il secolo XIII e il XVI che da esse si può ragionevolmente indurre quale forma dovessero avere quelle torinesi,

provviste certamente di portici — come le case di Avigliana, di Cuneo, di Alba — e decorate, nella loro semplice muratura di laterizi, intorno alle finestre e nei fregi, con terrecotte lavorate a stampo — quali si vedono in case di Rivoli, di Moncalieri e di altri luoghi —, delle quali il Piemonte ebbe tipi suoi propri, diversi da quelli, più raffinati, della Lombardia.

Giova a supplire alla penuria di monumenti del Medioevo a Torino il borgo medioevale costrutto nel 1884 sulla bella riva del Po. Furono riprodotti in esso, con giudiziosa cura, alcuni dei più singolari edifici privati che si ritrovino in Piemonte; e vennero riuniti con gradevole effetto.

Oglianico diede il modello della torre d'ingresso nel Borgo; Bussoleno, Alba, Avigliana, Pinerolo, Mondovì fornirono esempio alle pittoresche case munite di portici; la valle di Susa offerse il tipo della bella fontana; i castelli valdostani di Issogne, di Verrès, di Fenis, il castello della Manta presso Saluzzo diedero diverse parti a comporre il castello signorile che domina il borgo, e anche le pitture che lo decorano.

Degli arredi poi, ch'erano entro le case, possono dare idea le suppellettili raccolte nel Museo civico torinese — le quali provengono per gran parte dalla Valle d'Aosta — e più esattamente, per quanto riguarda Torino e la sua corte, gli inventari quattrocenteschi del castello di porta Fibellona, abitato dai príncipi sabaudi.

MUSEO CIVICO — CASSONI INTAGLIATI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BADIA S. ANTONIO DI RANVERSO - AFFRESCO DEL SEC. XV.
(Fot. dell'ing. C. Bertea).

III.

Il Piemonte e l'arte del Quattrocento. — Il Rinascimento a Torino. La cattedrale. Sculture di maestri toscani e lombardi. — La pittura tra il secolo XV e il XVI: G. M. Spanzotti, Defendente Ferrari, Macrino d'Alba. — La miniatura: codici vari: il messale del cardinal Domenico della Rovere.

NEL Quattrocento, quando in ogni regione d'Italia l'Umanesimo trionfa e si diffonde il nuovo stile del Rinascimento ponendo termine alle forme gotiche, quando le innumerevoli varietà regionali della nostra arte, pur differenti assai tra di loro, sono unite da tali affinità che le rivelano animate tutte da uguali tendenze, il Piemonte sta in disparte, quasi chiuso in se stesso, e non si unisce che a rilento, e molto tardivamente, al grande movimento comune.

Lo stile gotico che nelle altre regioni nostre cede presto dinanzi alle nuove forme, e verso la metà del Quattrocento intristisce anche nei luoghi ove sembrava più vivace, nel Piemonte persiste tenacemente sino alla fine del secolo XV, e anche oltre, sia nell'architettura che nelle altre arti. Era lontana la regione subalpina dai centri ove si svolgeva più vitale l'arte del Rinascimento; e se potevano le forme nuove esserle trasmesse dalla vicina Lombardia, che presto le accolse — e così avvenne a Novara, a Vercelli, a Casale, terre invero piuttosto lombarde che piemontesi, nell'arte —, esse vi trovavano ostacoli più forti che altrove, più inerte e più radicato il vecchio stile. E non senza speciali ragioni.

Per cultura, anche per relazioni politiche, il Piemonte nel Quattrocento era assai strettamente legato coi paesi d'oltralpe. I suoi principi univano ai piemontesi altri vasti domini transalpini, nella Savoia e sul lago di Ginevra; avevano una corte informata

piuttosto alla cultura francese che all' italiana. Ciò poteva facilitare l'avvento in Piemonte di opere e di artisti stranieri o, almeno, l' influenza delle forme artistiche di oltralpe. Le quali per tutto il Quattrocento si mantennero fedeli allo stile gotico sino al largo rifluire in Francia dell'arte italiana nell'epoca di Carlo VIII e di Francesco I che ebbero presso di sé schiere di artisti nostri e maestri sommi, come il Mazzoni, il Solario, il Cellini, Leonardo da Vinci.

Le influenze della tarda arte gotica francese che nel Quattrocento penetravano in Piemonte vi rendevano adunque più forte la resistenza delle vecchie forme al diffondersi del Rinascimento, come più chiaramente appare nei luoghi che più erano aperti a quelle influenze: nella valle d'Aosta, nella valle di Susa, nel marchesato di Saluzzo ove lo stile gotico predomina quasi senza contrasto, e alla fine del Quattrocento impronta di sé il priorato di S. Orso d'Aosta, il castello d' Issogne, la cappella di S. Giovanni nella cattedrale di Saluzzo.

* * *

Torino ebbe, sul finire nel Quattrocento, forse il primo edificio di schietta architettura del Rinascimento che sia sorto in Piemonte.

Nel 1490, per far luogo a un nuovo Duomo, si pose mano a demolire tre antiche chiese che sorgevano contigue in un'area ristretta, fra le quali era la vecchia basi-

IL DUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lica decorata, nel suo presbiterio, del mosaico pavimentario testé ritrovato. Aveva ordinato la costruzione di una nuova più ampia cattedrale il cardinal Domenico della Rovere, arcivescovo di Torino, cui la lunga consuetudine della corte papale e delle sontuose basiliche di Roma doveva rendere intollerabile la vetusta povertà della

DUOMO — PILA DELL'ACQUA SANTA (SEC. XV).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

maggior chiesa torinese, nella quale persino il pavimento non era che di terra battuta.

Domenico della Rovere che, per le alte cariche ecclesiastiche cui Sisto IV lo aveva chiamato, risiedeva da molti anni nell' Italia centrale, non cercò oltralpe o in Piemonte gli artefici della nuova chiesa, li ebbe anzi dalla Toscana. Nel 1491 egli mandava a Torino otto scultori, o scalpellini, di Firenze; nel 1492 egli faceva con-

tratto con « mastro Meo del Caprino da Settignano » per la fabbrica d'ogni parte del Duomo. I documenti accennano a Meo, o Amedeo, da Settignano come a maestro dell'opera; ed è assai probabile che a lui sia stato affidato non soltanto il dirigere i lavori di costruzione ma anche l'architettare l'edificio. Il quale, con rara ala-

VINOVO — CORTILE CON FREGI DI TERRECOTTE.

(Fot. Alinari).

crità, era già condotto a termine nel 1498.

La cattedrale di Domenico della Rovere se si ponga a paragone con le architetture dell'Italia centrale sulla fine del Quattrocento, nelle quali l'arte si tramutava dalle prime più sobrie forme alla florida maturità del Cinquecento, è da stimarsi opera secondaria e quasi arretrata. Essa ha tuttavia nitida e pura in ogni parte l'impronta dell'architettura toscana del Quattrocento. Ogni forma all'esterno è di aurea semplicità, nei due ordini della facciata con cornicioni e pilastri sobriamente profilati, con

due leggere volute che, secondo il consueto artificio quattrocentesco, congiungono il corpo centrale a quello delle due navate laterali; nel transetto, che risalta molto alla vista, con membrature di pilastri e di cornici le quali bene derivano dall'arte del Brunellesco e di L. B. Alberti; nella timida cupola poligonale sulla cui lanterna la

DUOMO — SIGILLI DELLE TOMBE DI AMEDEO E DI ANTONIO DA ROMAGNANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

banderuola è ancora traforata con l'impresa della querce dei Della Rovere.

L' interno della cattedrale appare men bello per le brutte decorazioni moderne che lo ricoprono, ma nella sua struttura di pilastri, d'archi e di volte bene corrisponde alla sobria, e quasi sparuta, semplicità dell'esterno.

Gli scalpellini che Domenico della Rovere aveva mandato da Firenze non lavo-

MUSEO CIVICO — FRONTE DEL SARCOFAGO DI FILIPPO VAGNONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

rarono soltanto a tagliar conci nelle cave di Bussoleno e a profilare dei cornicioni, ma decorarono anche i tre portali della facciata di sculture più eleganti negli ornati, nei fregi vegetali e nelle grottesche, che nelle figure, di cherubini e d'angioli, sovente trattate con grande rozzezza. Opera loro sono anche le due belle pile dell'acquasanta, che un tempo erano segnate dello stemma del cardinale della Rovere.

Frattanto nel vicino castello di Vinovo, appartenente appunto alla famiglia del cardinale medesimo, l'architettura del Rinascimento si manifestava in altre sue forme certamente per opera di artisti lombardi. I quali decorarono il cortile del castello — tanto simile a cortili lombardi — di terrecotte ben diverse dai tipi antiquati, con fregi goticheggianti, quali ancora erano usati in altri luoghi del Piemonte, e simili alle terrecotte lombarde, soprattutto nei dischi fregiati di quei profili imperiali che si ritrovano frequenti nelle decorazioni di edifici lombardi della fine del Quattrocento.

La scultura lombarda dello scorcio del Quattrocento, la quale ha lasciato opere in più luoghi del Piemonte — nelle cattedrali di Acqui, di Alba, di Saluzzo e altrove —, appare in alcuni marmi del Duomo: nel sigillo della tomba di Amedeo da Romagnano vescovo di Mondovì, austera opera di Antonio Carlone, nella figura giacente di Antonio di Romagnano che riposa, vestito di broccato, con le mani conserte sul libro e sulla spada, sorridente nel vecchio viso bonario.

DUOMO — MONUMENTO SEPOLCRALE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Più incertezza sentiamo nell'attribuire a scultore lombardo il sarcofago del poeta Filippo Vagnone, ora nel Museo civico torinese, a cagione anche del pessimo stato cui è ridotto. Il bassorilievo d' una delle sue facce, rappresentante il Parnaso, mostra certo aspro piegare dei panni che si accorda per tutto con lo stile della scultura lombarda; ma quello della opposta faccia, raffigurante il mito di Perseo, ne diffe-

DUOMO — MAUSOLEO DI CLAUDIO SEYSSEL.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

risce alquanto per il fare più tondeggiante delle figure e per la forma schematica degli sfondi.

Un'altra corrente stilistica, un'altra infiltrazione d'arte oltramontana, è denunciata da una tomba che non possiamo credere, come altri vuole, provenga al nuovo Duomo dalla demolizione della vecchia cattedrale, perchè la sua maniera, e il costume stesso delle figure, escludono ch'essa sia lavoro del Quattrocento, anzi indicano la prima

metà del secolo successivo. Il sarcofago, fregiato di figure di donne dolenti, rammenta le tombe francesi con figure di « pleurants », e anche la statua della devota ingi-nocchiata (che dubitiamo assai sia Giovanna d'Orlié morta nel 1474), povera di carattere e di vita, richiama all'arte francese. Ma in molte lapidi cinquecentesche con-

R. PINACOTECA – G. M. SPANZOTTI: MADONNA COL BAMBINO.
Fot. I. I. d'Arti Grafiche

servate nel Duomo si riafferma lo stile italiano del principio del Cinquecento, e più nel mausoleo di Claudio di Seyssel, entro la sagrestia della stessa cattedrale, giustamente attribuito allo scultore e architetto veronese Matteo Sanmichele dal quale la città ebbe anche un nobile edificio, il primitivo sacello del Sacramento, poi miseramente distrutto per costruire in suo luogo la nuova chiesa del Corpus Domini.

* * *

Mentre così nel Piemonte — e a Torino in particolare — l'arte del Rinascimento si mostrava con opere di architetti e di scultori non piemontesi, la pittura, mercé l'attività di artisti locali, vi lasciava lentamente le vecchie forme goticheggianti, e, pur mantenendo caratteri suoi, diventava sempre più affine a quella delle altre regioni nostre.

R. ACCADEMIA ALBERTINA.
G. M. SPANZOTTI: MADONNA COL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Non a Torino ma nei suoi dintorni si ritrovano degli affreschi importanti del Quattrocento i quali dànno di determinare che carattere avesse la pittura in Piemonte nel periodo che antecedette quello in cui sorsero lo Spanzotti, Defendente Ferrari, Macrino d'Alba. Sono i singolari affreschi della Badia di S. Antonio di Ranverso e quelli, ad essi molto affini, della cappella di S. Pietro di Pianezza presso Torino, ai quali se ne possono riunire altri — di epoca diversa — sparsi in più luoghi del Piemonte (soprattutto notevoli gli affreschi del castello di Manta e dell'oratorio di Villafranca, nel Saluzzese): e tutti dimostrano come nel corso del Quattrocento fosse profonda e prevalente l'influenza della pittura oltramontana nel Piemonte, anche in opere che si posson credere eseguite da artisti piemontesi, e quanto vi persistessero tenaci i convenzionalismi del tardo stile gotico dai quali, nelle altre regioni, la pittura italiana si liberava prestamente o era già sgombra del tutto.

Nel periodo che susseguì a quello cui appartengono siffatti affreschi, supponiamo abbia avuto non poca importanza il pittore e miniatore Amedeo Albini da Moncalieri che, fra il 1470 e il 1492, lavorò per la corte di Savoia, e anche per il Duomo di Torino; ma non abbiamo più nessuna opera sua. L'artista che sinora ci appare come più attivo nello svolgersi della pittura nel Piemonte sullo scorcio del Quattrocento e nei primi decenni del Cinquecento è Gian Martino Spanzotti, nella cui bottega passarono di certo Defendente Ferrari e il Giovenone, attingendone elementi al loro stile, e passò anche, ma senza recarne poi nessun segno, il giovinetto Sodoma. Il pittore, che morì prima del 1528 a Casale, donde

egli era nativo, sembra aver esercitato la sua attività soprattutto a Vercelli, ove tenne bottega, a Chivasso, a Torino. La sola sua opera firmata che sia giunta a noi — una Madonna della Pinacoteca torinese — dà mezzo di attribuirgli alcuni altri lavori: una tavola dell'Accademia Albertina di Torino, opera più precoce di quella, ché certe figure di putti, dai corpi atrofici, di modellatura flaccida, fanno ripen-

CHIESA DI S. DOMENICO G. M. SPANZOTTI: UN SANTO VESCOVO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche.)

sare alla vecchia scuola lombarda che il pittore poté conoscere a Casale, ove aveva lavorato il cremonese Cristoforo Moretti; un vasto ciclo di affreschi — eseguiti forse con l'aiuto di discepoli — nella chiesa di S. Bernardino d'Ivrea, nei quali molti tratti ricordano lo stile di altri più recenti pittori lombardi estranei ancora all'orbita di Leonardo.

Tali dipinti ci inducono ad attribuire allo Spanzotti un affresco recentemente

ritrovato nella chiesa torinese di S. Domenico, rappresentante un santo vescovo che largisce elemosina a due putti, che ha somiglianza cogli affreschi d'Ivrea e, al pari di questi, può credersi eseguito dal maestro nell' ultimo periodo della sua arte.

Se Defendente Ferrari deriva dallo Spanzotti molti caratteri del suo stile, egli ha tuttavia una maniera ben distinta da quella del maestro casalese, meno prossima alla pittura lombarda, anzi effusa sovente di un sentore non italiano, quasi che nei tipi delle sue Madonne, nelle composizioni ornative, nei suoi fantastici racconti il pittore talora attingesse dall'arte oltramontana.

DUOMO — SCUOLA PIEMONTESE: LA FAMIGLIA DELLA VERGINE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Un atto del 1530, col quale il comune di Moncalieri dava commissione a Defendente Ferrari di Chivasso di eseguire un'ancona per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Antonio di Ranverso, rivelò la personalità del pittore, da molto tempo dimenticata, condusse a riconoscere l'opera sua — talvolta commista a quella di ignoti collaboratori — in una copiosissima serie di dipinti conservati ancora in diversi luoghi del Piemonte — ad Avigliana (ov'è quello con la data più recente: 1535), a Baveno, a Chivasso, a Ciriè, a Cuneo, a Leynì, nella Sagra di S. Michele, a Susa, e anche altrove — o dispersi in collezioni pubbliche e private.

Torino possiede non soltanto opere di Defendente di varia provenienza, ma anche altre che furono eseguite dallo operosissimo maestro per le sue chiese stesse. E nella numerosa serie di quei dipinti è facile di riconoscere come l'arte di Defendente Ferrari, se non passò per fasi stilistiche molto diverse fra loro, non fu tuttavia immobile in una sola forma, ed ebbe pure un certo suo tramutarsi. In molte opere prevalgono gli intenti decorativi, vi sono ancor copiosi elementi gotici, appaiono più frequenti accenni all'arte oltramontana. Così nel trittico dell'altare dei SS. Crispino e Crispiniano nel Duomo torinese, ove anche la cornice ha una fiorita forma gotica, diversa dalle cornici di altri dipinti di Defendente, tutte informate alla ornamentazione del Rinascimento. La Madonna che, nella parte centrale del

trittico, è raffigurata in atto di nutrire il Bambino, ripete una composizione sovente replicata dal pittore, ma forse non espressa mai con altrettanta finezza come in una

DUOMO — DEFENDENTE FERRARI: MADONNA E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tavoletta lasciata, con molti altri dipinti, dal senatore Fontana al Museo civico di Torino. Quivi la figura della Vergine si direbbe ritratta da antiche miniature francesi, mentre il Bambino sembra inspirato da opere di maestri lombardi; ma tali elementi eterogenei si fondono pienamente nell'arte ingenua e semplice del pittore.

In altre opere Defendente Ferrari si mostra sempre più attratto dallo stile che imperava in tutta la pittura italiana: ne accetta non soltanto l'ornamentazione, ma, lasciando gli intenti decorativi, dà alle sue composizioni un aspetto sempre più naturalistico, aprendone gli sfondi a prospettive di architettura o alla luce del paesaggio,

MUSEO CIVICO — DEFENDENTE FERRARI: MADONNA COL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

talvolta giungendo anche a potenti rappresentazioni dell' individualità umana, come in certa tavola raffigurante un devoto inginocchiato, conservata nell' Accademia Albertina. Tale si mostra il maestro in una Natività della stessa Accademia, che altri attribuisce a Gerolamo Giovenone, e più in uno Sposalizio di Maria, del Museo civico, e in una grande tavola della sagrestia del Duomo torinese, ove il battesimo

R. PINACOTECA — DEFENDENTE FERRARI: MADONNA E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. ACCADEMIA ALBERTINA — DEFENDENTE FERRARI: LA NATIVITÀ E SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Cristo è nobilmente composto entro un amplissimo paesaggio. Ma più che alle grandi opere l'arte di Defendente ci attrae ai piccoli dipinti nei quali il maestro dimostra una fantasia ingenua, talvolta quasi puerile, ma fresca e piacevole, e sovente adopera audacie impreviste di colorito, di luci, di espressioni.

Intanto un altro pittore piemontese si era appropriato più interamente lo stile del Rinascimento, partecipando anzi degli intenti, dei concetti e dei mezzi di tecnica ch'erano nell'arte delle regioni più progredite d'Italia: la grande pala di Macrino d'Alba, del 1498, ora nella Pinacoteca torinese, cui pervenne dalla Certosa d'Asti, suscita in noi la stessa larga onda di sensazioni che ci dànno le opere di altri pittori della fine del Quattrocento, della Lombardìa, dell' Emilia, della Toscana. Ma l'atti-

MUSEO CIVICO DEFENDENTE FERRARI: SPOSALIZIO DELLA VERGINE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vità di Macrino d'Alba, che pur si estese anche a Pavia, non ha lasciato tracce di sé a Torino se non per opere che vi furono raccolte poi da vari luoghi, le quali unite alle altre ancora esistenti nel Piemonte — e giova ricordare una grande tela, tuttora ignota, della chiesa di S. Maria Nuova ad Asti — valgono a mostrare come nell'arte del maestro, sebbene eclettica, si esplichi un temperamento originale, di una austera severità.

* * *

Nelle miniature di molti codici che ora si conservano nelle biblioteche di Torino si potrebbero rintracciare vicende stilistiche parallele a quelle che furono nella pittura piemontese tra il secolo XV e XVI, il persistere tenace delle forme gotiche,

quasi rinvigorite dall'influenza dell'arte oltramontana, poi il loro cedere lento dinanzi a quelle che dominavano ormai dappertutto, in Italia, nella miniatura. Ma giova non ricordare che i documenti più cospicui di tal fatto.

Come, già sul principio del Quattrocento, artisti oltramontani avevano miniato

DUOMO — DEFENDENTE FERRARI: IL BATTESIMO DI CRISTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

per la corte sabauda l'Apocalisse, ora nella Biblioteca dell' Escuriale, ultimato poi nel 1482 dal francese Jean Colombe, così miniatori d'oltralpe ornarono i messali di Amedeo VIII — papa Felice V — conservati a Torino nella Biblioteca Reale (cod. n. 168) e nell'Archivio di Stato. Opera squisita di diversi artisti francesi sono anche le miniature di un messale della seconda metà del Quattrocento passato dal Duomo

di Chieri alla stessa Biblioteca Reale (cod. n. 186), che fu eseguito, a quanto sembra, per Claudio de Villa, patrizio di Chieri, il quale vi è anche ritratto, ginocchioni, con la sua famiglia.

Nei codici eseguiti per il cardinal Domenico della Rovere, ora nell'Archivio di

R. ACCADEMIA ALBERTINA – DEFENDENTE FERRARI: UN DEVOTO, S. FRANCESCO E S. AGATA.
(Fot. Anderson).

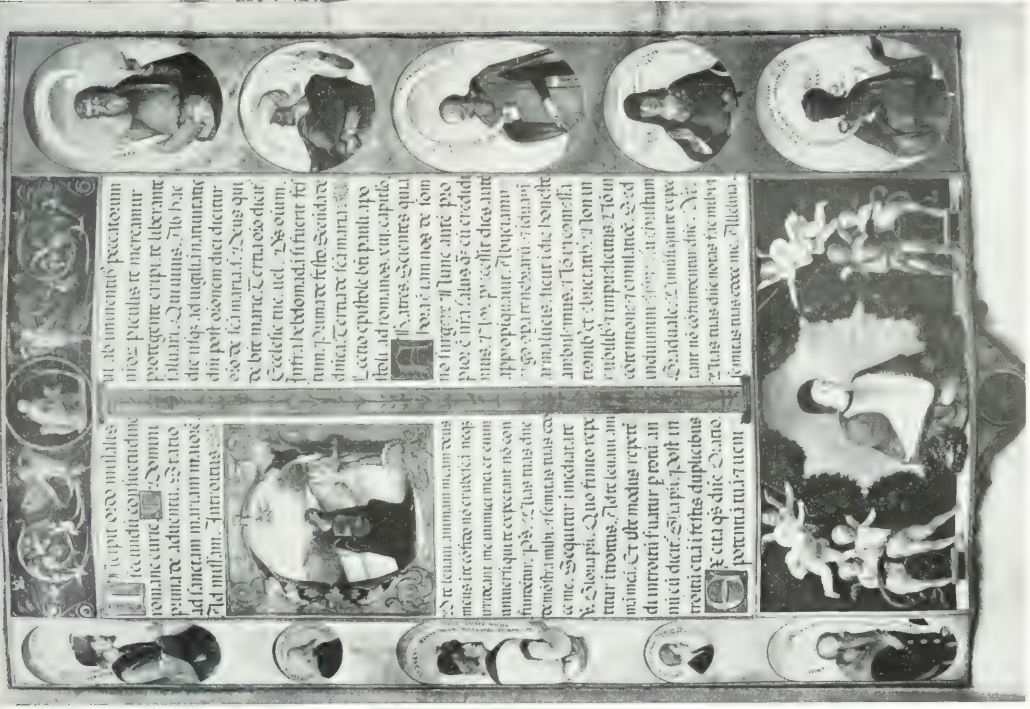
Stato, si trovano miniature di artisti oltramontani già compenetrate d'influenze italiane; ma il prelato che a costrurre la cattedrale si era valso di maestri toscani, per ornare il proprio messale si giovò d'un valente miniatore italiano che fece di quel suo libro uno dei capolavori della miniatura nostra del Rinascimento. Si trova ora nel Museo civico, dove venne dalla Cattedrale torinese, il magnifico volume: e sopra

uno dei suoi fogli, fra gli stemmi e le imprese roveresche, tra figure di putti, entro una ghirlanda carpofora reca la mite figura del cardinale che fu tanto benemerito dell'arte nella sua città. Di carta in carta, sui fogli levigati quasi avorio, il miniatore profonde la sua fantasia nel variare degli ornati — grottesche di vivaci colori,

R. PINACOTECA — MACRINO D'ALBA: MADONNA IN GLORIA E SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

talvolta su fondi nereggianti, gemme, fogliami —, apre la vista a sconfinati paesaggi entro le iniziali e nelle vignette, ove le tinte hanno trasparenze e splendori di cose preziose, ove le forme sono precise come in lavoro di cammeo.

La miniatura maggiore, raffigurante la Crocifissione, è la più bella pei suoi fregi, per la composizione. Bene il Venturi vi ravvisò negli atti violenti e nervosi delle fi-

BIBLIOTECA REALE.
LA CROCIFISSIONE — MINIATURA DI UN MESSALE DEL SEC. XV.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO.
MINIATURA DEL MESSALE DI DOMENICO DELLA ROVERE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche

gure grandi somiglianze con l'arte dei vecchi maestri ferraresi, affinità così strette che qualche gruppo, come quello della Madonna fra le altre dolenti, potrebbe credersi

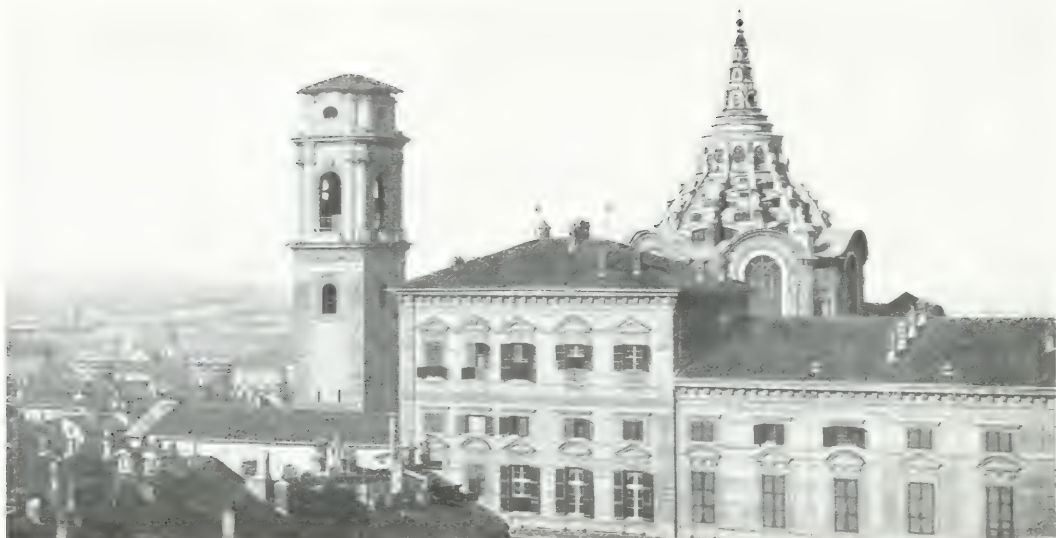
MUSEO CIVICO — MINIATURA DEL MESSALE DI DOMENICO DELLA ROVERE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

semplato dal miniatore sopra opere ora perdute di Ercole de' Roberti. E anche fu fortunato, il Venturi, nel congetturare che l'ignoto maestro sia da ricercarsi fra artisti parmigiani che, sulla fine del Quattrocento, risentirono l'influsso della scuola di Ferrara; ma non possiamo consentire nel credere che questa miniatura — e altre molte del

messale, eseguite certamente dalla medesima mano — siano, com'egli suppone, lavoro del parmense Gian Francesco de' Maineri, ché i dipinti di codesto pittore e miniatore non hanno il disegno incisivo, l'energia ch'è nelle miniature del messale. Crediamo anzi che la Crocifissione, e la maggior parte delle altre miniature del prezioso volume, possa con tutta probabilità essere attribuita ad un artista parmigiano sinora quasi ignoto, ma molto celebrato e dal Vasari e da iscrizioni del codice ch'è segnato del suo nome: un *Petrarca* della Biblioteca di Cassel che alcuni versi contenuti nel manoscritto medesimo proclamano esser opera meravigliosa per le miniature dipintevi dall'artista parmigiano Marmitta. Al quale pensiamo sia da attribuire, insieme col messale di Domenico della Rovere, anche un codice purpureo del Museo civico di Genova le cui miniature sono affini a quelle dei codici di Cassel e di Torino.

Ma benché il cardinal Domenico della Rovere avesse lasciato a Torino così mirabile opera della miniatura italiana, nel Cinquecento prevarrà ancora nei manoscritti piemontesi l'arte dei miniatori d'oltralpe. E quando, nel 1559, il patrizio Cristoforo Duch offerse a Margherita di Francia, sposa di Emanuele Filiberto, un libro di orazioni, lo fece ornare da artisti francesi. Il libretto, che è custodito nella Biblioteca Reale (cod. n. 84), fu decorato da due diversi miniatori, il migliore dei quali, derivando l'arte sua da Francesco Clouet, vi dipinse fra altro, con tutta finezza, il ritratto della duchessa e del duca vittorioso.

DUOMO — SCULTURA LOMBARDA (SEC. XV).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IL CAMPANILE DEL DUOMO, IL PALAZZO REALE E LA CUPOLA DELLA SANTA SINDONE.
(Fot. dell'ing. C. Bertea).

IV.

Incremento della città nella seconda metà del sec. XVI e nel sec. XVII. — Le costruzioni di Ascanio Vittozzi, Carlo e Amedeo di Castellamonte, Francesco Lanfranchi, Guarino Guarini. — Opere di pittori, scultori e decoratori.

SEBBENE la città primeggiasse ormai negli Stati sabaudi, a mezzo il Cinquecento, essa era ancora rinchiusa, fuor che in alcuni piccoli sobborghi, nel suo ámbito antico, entro le mura quadrate delle quali la Romanità l'aveva munita, conservatesi attraverso tutto il Medioevo forse senza grandi alterazioni. Il sorgere e il disfarsi delle case, per tanti secoli, entro sì angusta cerchia non aveva probabilmente modificato di troppo l'aspetto regolare che aveva avuto la colonia romana, sì che nel suo rapido ampliarsi durante i secoli più recenti la città si mantenne fedele al suo carattere antico e si sviluppò con quella regolarità metodica di vie e d'isolati che informa anche oggi, non sempre piacevolmente, la sua fisonomia.

Quando, dopo un lungo e triste periodo, Emanuele Filiberto riebbe i suoi Stati, egli rivolse ogni cura a organarli con quelli ordinamenti guerreschi che dovevano renderli forti, immedesimarsi quasi col carattere delle popolazioni, condurre poi il Piemonte, per vie ch'esso solo poté tenere tra noi, a un avvenire glorioso piuttosto nelle armi e nel sacrificio che nella cultura e nelle arti. Ed è cosa singolare che del principe guerriero il più cospicuo monumento rimasto a Torino sia il maschio della cittadella ch'egli innalzò a difesa della sua capitale con l'arte dell'urbinate Francesco Paciotto, poderosa costruzione militare circondata, un tempo, di grandi bastioni.

Ma da Carlo Emanuele I la cultura, che neppur Emanuele Filiberto non aveva del tutto trascurata, ebbe grandissimo favore; e Torino, quando intorno al duca, poeta egli stesso, convennero T. Tasso, G. B. Guarini, il Marino, il Murtola, poté dirsi non inferiore alle più colte città d'Italia mercé il mecenatismo del suo principe.

Essa cominciò allora ad ampliarsi con tale grandiosità di concetto che parve preannunciare il suo vasto sviluppo avvenire. Una delle vie che è ancor oggi fra le maggiori e più gaie della città, la Via Nuova — ora Via Roma —, fu tracciata allora prolungandosi oltre la vecchia cerchia, oltre i nuovi bastioni, ed ebbe forma nelle sue prime case dall'architetto orvietano Ascanio Vittozzi, che pure aveva disegnato una parte dei portici coi quali il duca intendeva di sistemare la piazza intorno all'antico castello.

Il Vittozzi, artista e uomo d'arme, fu l'architetto più adoperato dal principe magnanimo, e come nel Santuario di Vico, presso Mondovì, anche a Torino egli lasciò prove di un ingegno, se non originale, nutrito di buoni studi d'architettura. Notevole sopra tutte le sue opere la chiesa fondata verso la fine del Cinquecento sull'altura, prima occupata da fortificazioni, che domina tutta la vista della città e della meravigliosa corona delle Alpi, sul Monte de' Cappuccini.

Il corpo inferiore della chiesa, armoniosamente raccolto nelle sue curve, sobriamente costituito all'esterno nelle sue membrature, nei pilastri e nelle cornici di pietra, nell'alternata forma delle finestre, dimostra che il Vittozzi s'ispirò a edifici fiorentini del principio del Cinquecento, sì che riesce meno strana l'errata opinione di Jacopo

IL MASCHIO DELLA CITTADELLA (F. PACCIOTTO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

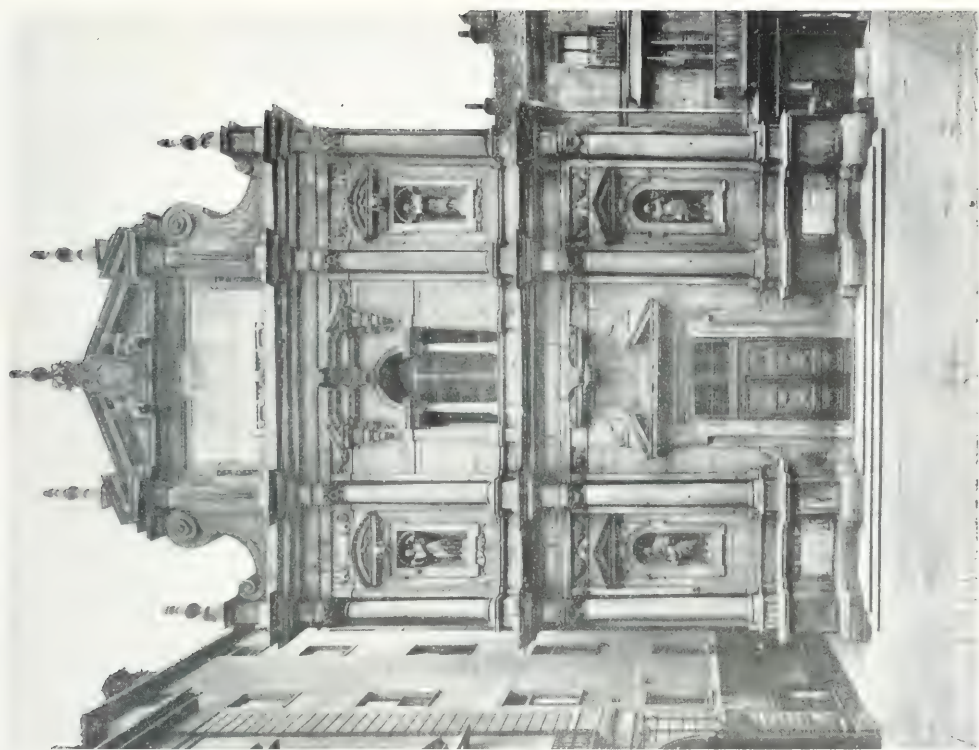
Burckhardt che la chiesa sia stata architettata da Meo del Caprino, dal costruttore del Duomo torinese. Ma la parte superiore dell'edificio, alterata probabilmente da qualche rimaneggiamento, male si innesta sull'inferiore, e ne sconcia l'eleganza di aspetto e di proporzioni.

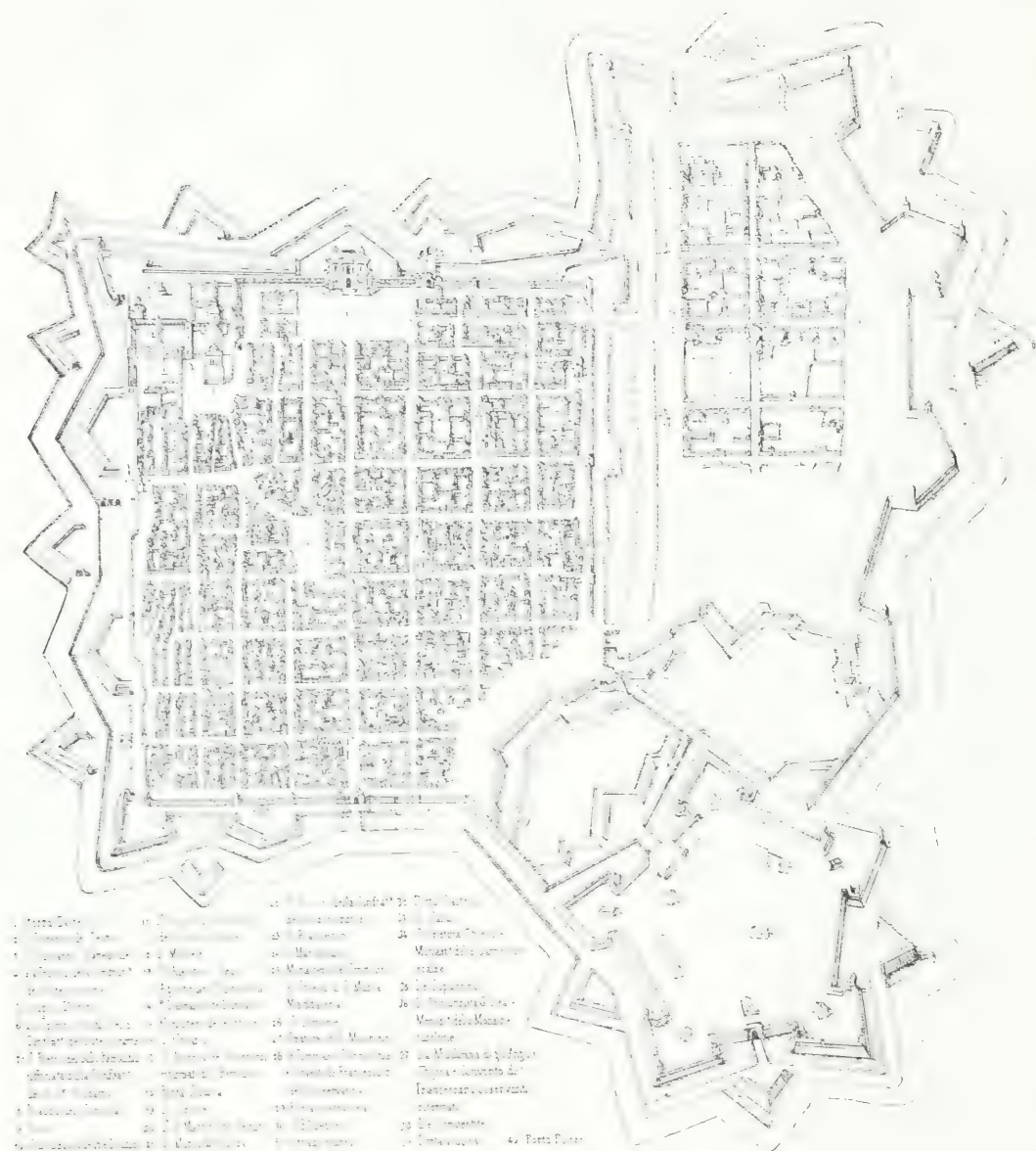
Meno felice architetto appare il Vittozzi nell'interno della chiesa della S. Trinità, anche per i lavori di abbellimento che ne mutarono poi l'aspetto primitivo, mentre è assai dubbio che si sia tratto partito dei suoi disegni nel costrurre la imponente, ma poco bene collegata insieme, fronte secentesca della chiesa del Corpus Domini.

Nel corso del Seicento gli architetti che più operarono nel continuo accrescersi e

PIAZZA S. CARLO (C. CASTELLAMONTE). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

trasformarsi della città furono Carlo di Castellamonte e suo figlio Amedeo, Francesco Lanfranchi e, sopra ogni altro, il modenese padre Guarino Guarini. Dei quali se dobbiamo indicare le fabbriche principali che oggi ancora sono fra le maggiori della città — e in qualche parte ne compongono per intero l'aspetto —, non vogliamo innalzar troppo i meriti, ché conviene ricordare quale sia stata nel tempo stesso l'arte del Seicento in altre regioni d'Italia ove essa improntò l'architettura ad una originalità di concetti, a un movimento nuovo delle masse degli edifici, a una fantasiosa varietà che nelle costruzioni torinesi non si ritrovano se non diminuiti, timidi e, se audaci, deformi.

Carlo di Castellamonte succedette al Vittozzi nell'attuare i progetti di Carlo Emanuele I per la riforma e l'ampliamento della città, pei quali il duca aveva anche

CHIESA DEI CAPPUCCINI (A. VITTOZZI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DEL CORPUS DOMINI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TORINO NEL 1640.

istituito un « magistrato delle fabbriche ». Egli seguitò a dar forma alla « Via Nuova » iniziata dal Vittozzi e architettò la grande piazza di S. Carlo, fabbricata poi nel corso del Seicento secondo i suoi disegni.

Malgrado le alterazioni subite nelle sue case, la « Via Nuova » dimostra ancor chiaramente, se pur non quanto altre delle principali vie di Torino, di esser stata formata con un piano prestabilito, per l'imporsi d'una volontà unica, e autoritaria,

IL PALAZZO REALE (A. CASTELLAMONTE).

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

sul volere dei privati, esplicazione anch'essa dello spirito dinastico che per più secoli doveva foggiare a proprio talento la città, costringendola nei propri disegni, facendone una delle più singolari capitali dei vecchi Stati. La piazza di S. Carlo può dirsi esser una delle più lodevoli cose maturate in tale strana costrizione d'arte, ché nell'ampiezza dello spazio, nell'ordinamento delle case è pur varia e piacevole sebbene le proporzioni che Carlo di Castellamonte aveva dato ai suoi edifici siano state deformate quando, nella seconda metà del secolo XVIII, per maggior sicurezza si rinchiusero en-

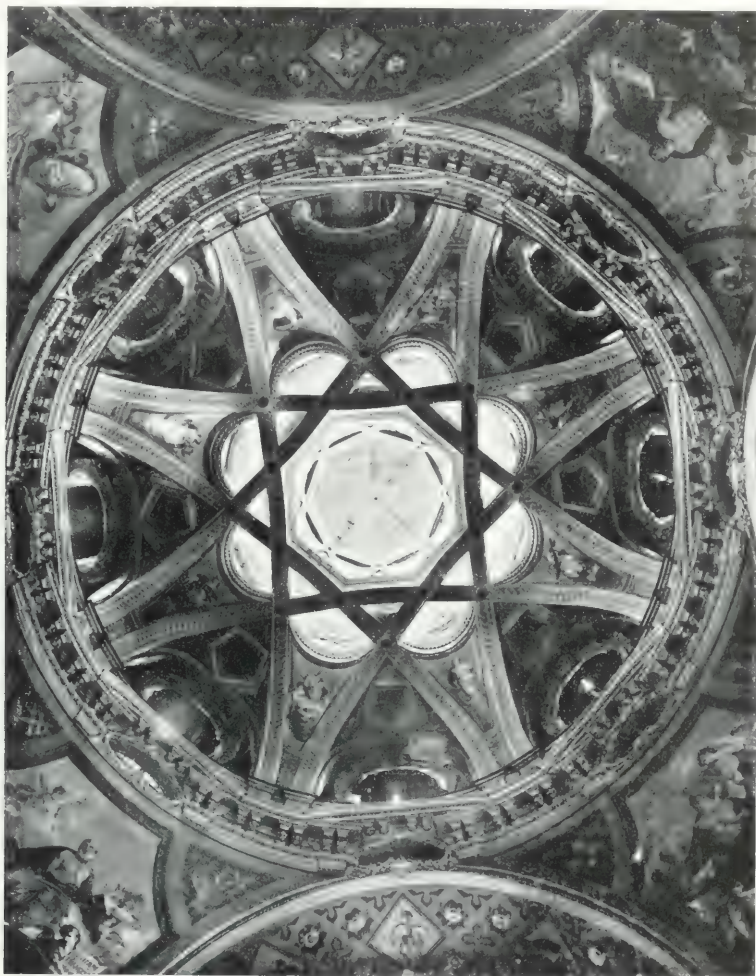
IL PO PRESSO IL CASTELLO DEL VALENTINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tro massicci e sgraziati piloni le colonne abbinate che sorreggevano gli archi dei porticati.

Amedeo di Castellamonte, che fu l'architetto preferito di Carlo Emanuele II, ebbe, come il padre suo, un talento equilibrato, un'arte sobria e robusta, schiva delle audacie cui l'architettura nostra si provava allora in altre regioni. La facciata del nuovo palazzo Ducale — poi palazzo Reale — alla quale si pose mano nel 1658 su disegni suoi, è tra le buone fabbriche del secolo. Ancora, nella quiete delle sue linee, nell'armonia delle proporzioni, essa riflette le forme architettoniche del Cinquecento; non ha che un moderato movimento nel disegno dei due corpi laterali, dei cornicioni, delle finestre; imponente e forte, sembra significare l'energia raccolta e prudente dei príncipi del piccolo Stato, e insieme i disegni magnanimi ch'essi nutrivano. Il palazzo, grandioso anche nell'interno, ora in parte alterato, austero nei suoi cortili nudi, claustrali, fu da allora il cuore della città, tenne i destini del Piemonte maturando le sorti d'Italia.

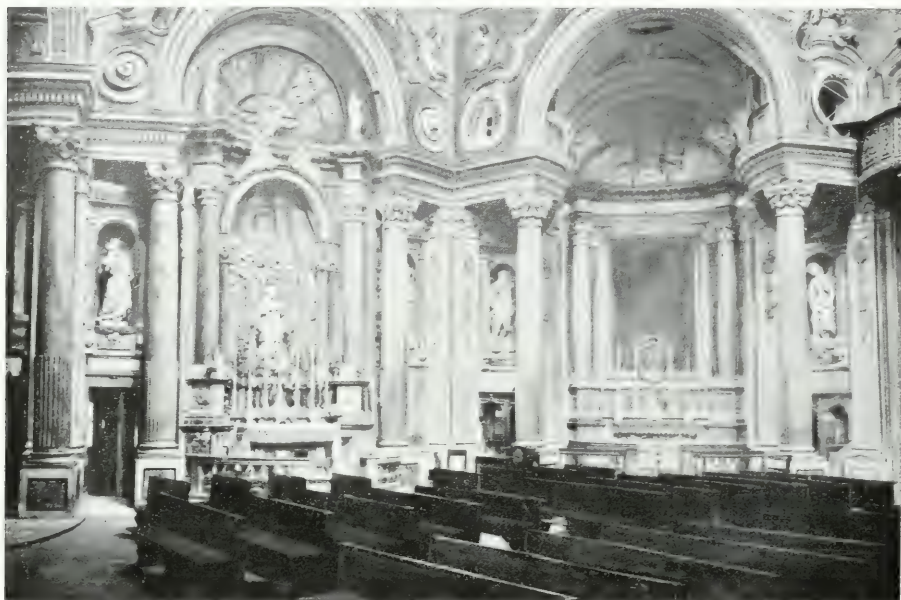
Ma la corte ducale non risiedeva soltanto a Torino, che intanto s'ingrandiva sempre più; intorno alla città, nelle campagne deliziose sorgevano le ville, i luoghi di caccia, i castelli dei duchi.

Già Carlo Emanuele I aveva avuto nel suburbio, proprio dov'è l'odierno campo-

CHIESA DI S. LORENZO : CUPOLA (G. GUARINI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

santo, il suo mirabile Parco celebrato da poeti, ammirato dal Tasso. Più tardi, sul-l'incantevole sponda del Po, in luogo già frequentato dalla corte nelle sue cacce, sorse il castello del Valentino: e già nel 1638 esso era abitato. L'architetto Carlo Castellamonte ebbe parte nel dirigere la costruzione ma, per vero, vi è da supporre ch'egli stesso non ne sia stato l'ideatore se si osservi come lo stile del castello poco corrisponda a quello delle altre sue opere. Diviso in tre corpi di

fabbrica, nella parte che riguarda la città, il castello, è costruzione di singolare movimento e fantasia, in tutto dissimile dai palazzi della piazza S. Carlo. E, a considerare fra altro la forma dei suoi tetti, ragionevolmente si è portati a pensare che il disegno ne sia stato fornito da qualche architetto francese o, almeno, ispirato ai castelli e alle dimore signorili di Francia.

Un tempo non v'erano che giardini e l'aperta campagna intorno al vasto cortile, ove i duchi tenevano feste e tornei, bello nel suo loggiato, nei terrazzi, nella disposizione pittoresca; dall'opposto lato, che ancora è fra i più vaghi tratti del parco del Valentino, le scalee discendevano dal castello sino al fiume sul quale si davano

INTERNO DELLA CHIESA DI S. LORENZO (G. GUARINI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

anche naumachie e Amedeo di Castellamonte costruiva effimeri edifici fantastici per le feste di corte.

Altre residenze i duchi avevano nei dintorni della città, fra le quali, sulla collina di prospetto al vecchio ponte del Po, la Vigna del principe Maurizio — poi detta Villa della Regina — cui diede opera anche Amedeo di Castellamonte; ma Carlo Emanuele II volle dal suo architetto una sede campestre più splendida d'ogni altra nel luogo che poi fu detto « la Veneria Reale ». L'ampia descrizione lasciata dal Castellamonte dei molti e diversi edifici ch'egli costrusse colà — palazzi, archi trionfali, scuderie, fontane, grotte — potrebbe fornire preziosi suggerimenti a rievocare la vita e gli usi della corte ducale. Ora quelle costruzioni sono in gran parte scomparse o alterate, né possiamo più giudicare se fossero tutte sincere le lodi che Lorenzo Bernini, il grande maestro, prodiga loro nel dialogo in cui il Castellamonte lo introduce come interlocutore descrivendogli a parte a parte ogni tratto della sua opera.

CASTELLO DEL VALENTINO, VISTO DAL PO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

A Torino, in altri edifici, l'arte di Amedeo di Castellamonte dimostra, sebbene meno felicemente, le stesse qualità che sono nel palazzo Reale: nel palazzo Trucchi di Levaldiggi, fantasioso nella struttura della porta e dell'atrio, e nel grande Ospe-

CAPPELLA DELLA S. SINDONE (G. GUARINI).

(Fot. Alinari).

dale di S. Giovanni, cui l'uniformità delle linee, e forse più la cattiva struttura muraria, dànno un grave aspetto di tristezza.

Anche il Lanfranchi improntò la sua architettura a grande compostezza sia nella chiesa della Visitazione sia nel Palazzo di Città che conviene lodare per buona distribuzione degli ordini differenti nei vari piani della sua facciata.

Chi portò a Torino le forme men belle dell'architettura del Seicento fu il modenese Guarino Guarini ch'ebbe in sorte d'innalzare alcuni dei più importanti edifici

della città e di imporre ad essa, nei luoghi più frequentati, le linee uggiose ideate dalla sua stracca fantasia. Poichè ben poco troviamo nell'opera sua che si avvicini a quanto vi è di originale, di tumultuoso ma forte, di nuovo ma ragionevole nelle creazioni dei migliori architetti del Seicento, a Roma, a Napoli, a Genova, a Venezia; nell'arte del Guarini non troviamo che lo sforzo dell'essere originale, e quasi la curiosa convinzione che per far bene basti far nuovo a qualunque prezzo.

Ma non vorremmo far torto all'architetto operoso, e perciò osserviamo che l'a-

PALAZZO DI CITTÀ (F. LANFRANCHI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

spetto sgradevole di parecchie sue fabbriche è aumentato dal cattivo modo di muratura e dall'esser rimaste, le pareti, prive dell'intonaco che attendevano e che forse avrebbe dato unità e movimento alle linee, ora sconnesse e scomposte, delle cornici delle finestre dei frontoni. Il grande Collegio dei Gesuiti — ora Palazzo dell'Accademia delle Scienze —, ch'è fra le sue costruzioni più ragionevoli, nell'atrio a colonnato e negli spigoli esterni con pilastri marmorei ha certa nobiltà di aspetto, sebbene sia massiccio di forme; nelle altre parti, la pessima muratura di mattoni sgretolati, di grosse malte, è quasi repugnante alla vista.

L'attiguo palazzo dei principi di Carignano fu architettato anch'esso dal Guarini

il quale, avendo disegnato anche la vicina chiesa di S. Filippo, poi crollata, poté vantarsi di aver egli solo composto quel tratto della città che, per mole di fabbriche,

DUOMO — PORTA E SCALA DELLA S. SINDONE (G. GUARINI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

era fra i più imponenti. Nel palazzo Carignano non manca certa larghezza di concetto se si osservi come la grande massa del fabbricato sia divisa all'esterno in due ampi ordini sovrapposti che dànno unità alla sua struttura; ma fra quelle linee semplici e grandiose non è che un tritume di dentellature, di ovuli, di cornici, di ornati

PALAZZO CARIGNANO (G. GUARINI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO CARIGNANO, CHIESA DI S. FILIPPO, PALAZZO DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE (G. GUARINI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

eseguiti puerilmente con mattoni stampati. Le superficie si sminuzzano, si spezzano in gocciole, in stelle, senza ragione, senza gusto, con lagrimevole uniformità, in modo intollerabile, soprattutto se si guardi alla fronte verso il cortile. Lo scalone del palazzo è ideato con fantasia, ma ciò non dà scusa sufficiente all'incurvarsi delle linee nel mezzo della facciata con quella lor brutta mossa arrembata.

Nelle costruzioni sacre il Guarini fu qualche volta più fortunato. La chiesa di S. Lorenzo, che fu ultimata nel 1687, nel suo interno ha movimenti curiosi e nuovi di colonne, di trabeazioni, di archi nella parte inferiore e begli effetti di luce in quelle

CHIESA DELLA CONSOLATA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sue curve, ma la copertura del grande vano non ha altro effetto che di stupire per un istante soltanto, ché la meraviglia presto cessa scoprendosi l'artificio, assai apparente, della costruzione e non lascia che l'incubo deforme delle linee degli archi coi quali il Guarini volle sostituir la cupola, e della luce violenta. Né altra impressione può dare l'architettura della cappella della Santa Sindone, costrutta fra il 1656 e il 1694, sebbene i marmi preziosi di cui è rivestita giovino a incutere, nel suo interno, un senso di raccoglimento quasi sepolcrale. La sua cupola varrebbe a dar ragione a tutti gli accademici detrattori del Seicento se l'architettura barocca fosse proprio stata così povera e puerile nei concetti, e lontana da ogni tradizione bella

della nostra arte, quale il Guarini mostra in essa di intenderla! Più ragionevolmente il Guarini ideò il disegno della nuova chiesa della Consolata, costrutta fra il 1679 e il 1705, nel quale è lodevole il grandeggiare della cupola centrale, singolare anche nella sua grande lanterna, sebbene a quella si restringano troppo le altre parti e ne diminuiscano la vista.

* * *

Mentre l'architettura era così favorita dall'ampliarsi della città, dai bisogni e dallo splendore della corte, e dava a Torino aspetto e grandezza di capitale, anche le altri arti non erano trascurate; e se esse non fiorirono molto per opera di artefici

PIAZZA CASTELLO ALLA FINE DEL SEC. XVII (DA UN DIPINTO DI PROPRIETÀ DEL PROF. FRANCESCO RUFFINI).
(Fot. dell'ing. C. Bertea).

piemontesi, furono esercitate da artisti venuti dal di fuori, chiamati e protetti dai duchi di Savoia.

I quali, sebbene non possano essere comparati per mecenatismo ad altri principi italiani del secolo XVI e XVII, posero pur mano a grandi lavori non soltanto di architettura ma di decorazione nelle loro fastose dimore, anch'essi amarono di raccogliere anticaglie e cose d'arte, facendone ricerca a Roma e altrove, e adunarono dipinti di maestri celebrati, dando così inizio alle belle collezioni delle quali si adorna ancora la città.

Tra i pittori piemontesi che, fra il secolo XVI e il XVII, lasciarono opere a Torino, il più notevole è certamente Guglielmo Caccia detto il Moncalvo — del quale

restano dipinti in alcune chiese, e altri furono accolti nella Pinacoteca — elegante disegnatore (tale egli si rivela anche in molti fogli conservati nella Biblioteca Reale) ma sovente fiacco nel colorire, che ha qualche somiglianza, per studio del chiaroscuro, con quello dei pittori lombardi.

R. PINACOTECA — LE STIMMATE DI S. FRANCESCO (G. CACCIA DETTO IL MONCALVO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Questi furono assai adoperati da Carlo Emanuele I — che si valse del Figino, del Mazzuchelli, del Nuvolone — e da Vittorio Amedeo I — al cui servizio lavorarono Francesco Cairo da Varese e Isidoro Bianchi da Campione — mentre anche maestri di altre regioni d'Italia erano chiamati alla corte ducale. Già Emanuele Filiberto si era giovato pei ritratti del pittore ferrarese Giacomo Vighi, artista singolare nei toni

argentei dei suoi dipinti; Carlo Emanuele I adoperò, tra altri, anche Federico Zuccari per decorare una galleria ove adunò i quadri e le cose d'arte ch'egli aveva raccolto. Né si erano allentati i vincoli ch'erano sempre stati tra il Piemonte e l'arte oltramontana: ed ecco Carlo Emanuele I valersi del pittore fiammingo Giovanni Carracha; nel 1658, Carlo Emanuele II chiamare ai propri servigi un altro fiammingo, Giovanni Miel; poi, nel 1688, Vittorio Amedeo II assumere a pittore di corte il viennese Daniele Seyter.

PALAZZO REALE — AFFRESCO (DANIELE SEYTER).

Ma non si sono conservate che in piccola parte le opere che quei pittori avevano lasciato nella città e nelle vicine residenze ducali. È distrutta da gran tempo la galleria affrescata dallo Zuccari, della dimora del quale a Torino restano tuttavia alcuni dipinti in varie chiese e nella sede della Pia Opera di S. Paolo; del Mazzuchelli non rimangono, insieme con alcune tele (nella chiesa di S. Carlo, in quella

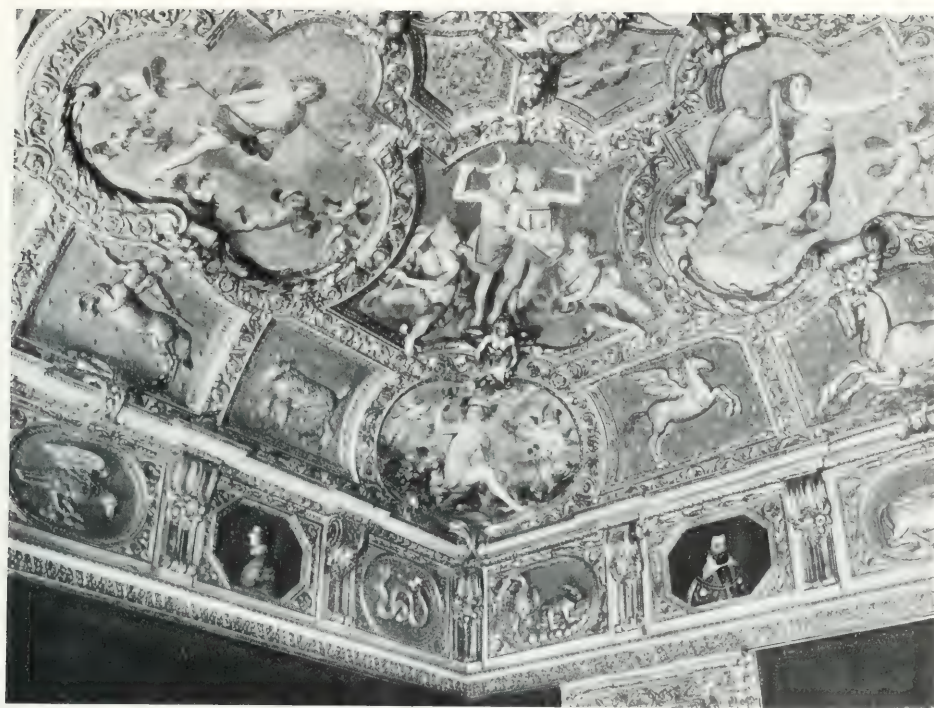
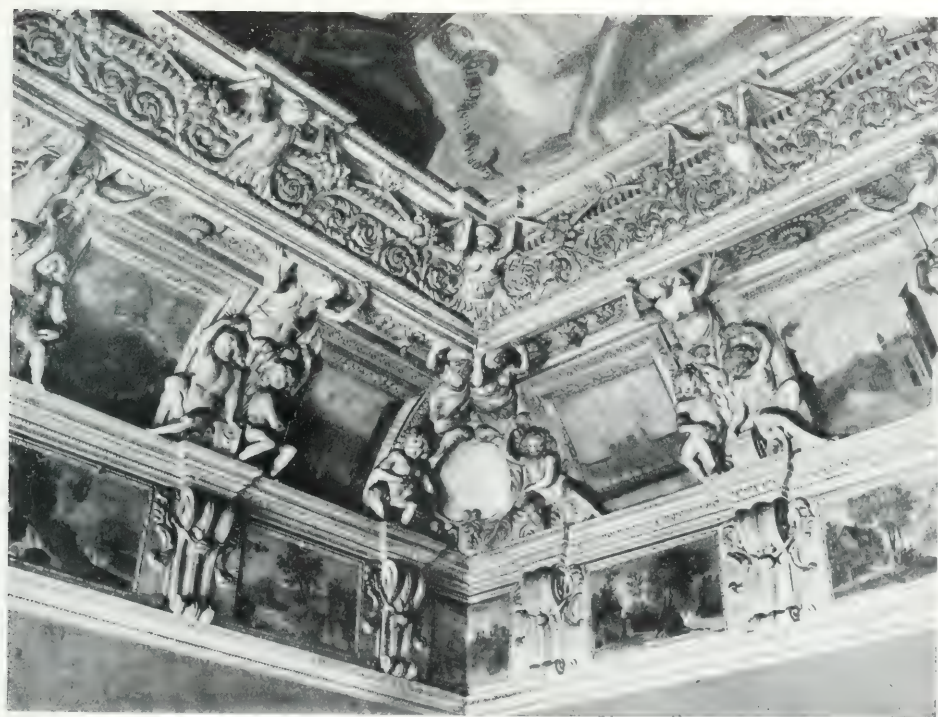
del Monte de' Cappuccini), che gli affreschi di una sala del Castello di Rivoli; non è conservata che piccola parte delle decorazioni della Veneria Reale ove avevano lavorato Giovan Paolo e Gian Antonio Recchi, comaschi, i luganesi Giacomo e Giovanni Casella, il mediocre fiammingo Giovanni Miel, e altri pittori.

Nel palazzo Reale i dipinti secenteschi più notevoli sono quelli d'una grande

CHIESA DI S. AGOSTINO — MONUMENTO DEL POZZO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

galleria affrescata da Daniele Seyter, arditi nel concetto decorativo ma gonfi nel disegno e poveri di colorito.

La scultura dalla seconda metà del secolo XVI alla fine del Seicento ha lasciato nella città tracce anche minori, e più slegate fra loro, che non siano quelle che vi rimangono della pittura.

CASTELLO DEL VALENTINO — CAMERA DELLO ZODIACO. SOFFITTO.

CASTELLO DEL VALENTINO — CAMERA DELLA MAGNIFICENZA. SOFFITTO.

(Fot I. I. d'Arti Grafiche).

Il mausoleo di Cassiano dal Pozzo (✝ 1578) nella chiesa di S. Agostino è la sola opera nella quale si rifletta, forse per mano di un artista lombardo, lo stile della fine del Cinquecento. La figura del consigliere di Emanuele Filiberto è piena di dignità e di espressione individuale nel suo atteggiamento di stanchezza e di riposo, sebbene le altre parti del mausoleo dimostrino che l'opera fu eseguita da un artista mediocre. Poi, per tutto il secolo XVII, benché si abbia memoria di molti scultori che lavorarono per la corte ducale, specialmente a ornare le costruzioni, i giardini, le fontane della Veneria Reale, non rimane nessun lavoro di scultura degno di ricordo, se si tolgono alcuni soffitti intagliati in legno nel palazzo Reale e, soprattutto, le decorazioni di stucchi che ornano il castello del Valentino.

Le sale del pittoresco castello sorto a mezzo il secolo XVII sulle rive del Po furono campo specialmente all'attività di artisti lombardi: vi lavorarono Alessandro Casella, Pompeo e Francesco Bianchi da Campione, coi quali era anche il lor padre, Isidoro, come bene appare nella maniera di alcuni degli affreschi dei soffitti. E nell'interno della magnifica dimora l'arte lombarda dispiegò con l'opera loro tutta la sua ricchezza e vivacità nella decorazione di stucchi, fastosa, talvolta esuberante, nel forte rilievo degli ornati, nei contrasti di movimento e di espressione delle animose figure.

MUSEO CIVICO — BATTENTE IN BRONZO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO REALE E CUPOLA DI S. LORENZO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — IL PALAZZO REALE DAL LATO DEI GIARDINI (B. BELLOTTO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

V.

Il Settecento. — F. Juvara ed altri architetti. — C. Beaumont ed altri pittori e decoratori. — Arazzi torinesi e porcellane di Vinovo. — Sculture varie.

L Settecento fu anch'esso epoca fortunata per l'accrescersi della città, per fervore di artisti che vi convennero. Si aperse con l'eroica difesa dai francesi, si svolse quasi intiero, nell'energico dominio di due principi di grand'animo — Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III —, e nella crescente forza dello Stato, nel nuovo splendore regale della corte, vide la piccola e festosa capitale ornarsi dei suoi più belli edifici pubblici e privati.

La Sicilia, che diede a Vittorio Amedeo II il titolo regio, gli offerse anche l'artista che lasciò a Torino le più belle e grandiose architetture che la città possieda, monumento perpetuo della sua èra più gloriosa.

Il messinese Filippo Juvara, che il nuovo Re condusse seco dalla Sicilia, dimostra nelle sue opere torinesi tutta quella fantasia vivace, varia, addestrata dallo studio e dalla tradizione della nostra migliore architettura, che lo colloca fra i maggiori artisti italiani del Settecento i quali meglio abbiano proseguito e svolto il rinnovamento delle forme architettoniche ch'era stato nel Seicento.

Sull'altura di Superga, nel luogo donde Vittorio Amedeo II e il principe Eugenio di Savoia avevano considerato le posizioni nemiche che investivano Torino, prima di scendere a liberare dall'assedio la città, per compiere il voto fatto allora dal

duca, nel 1717 furono gettate le fondazioni della sontuosa chiesa architettata da Filippo Juvara. E già nel 1731 l'opera era compiuta.

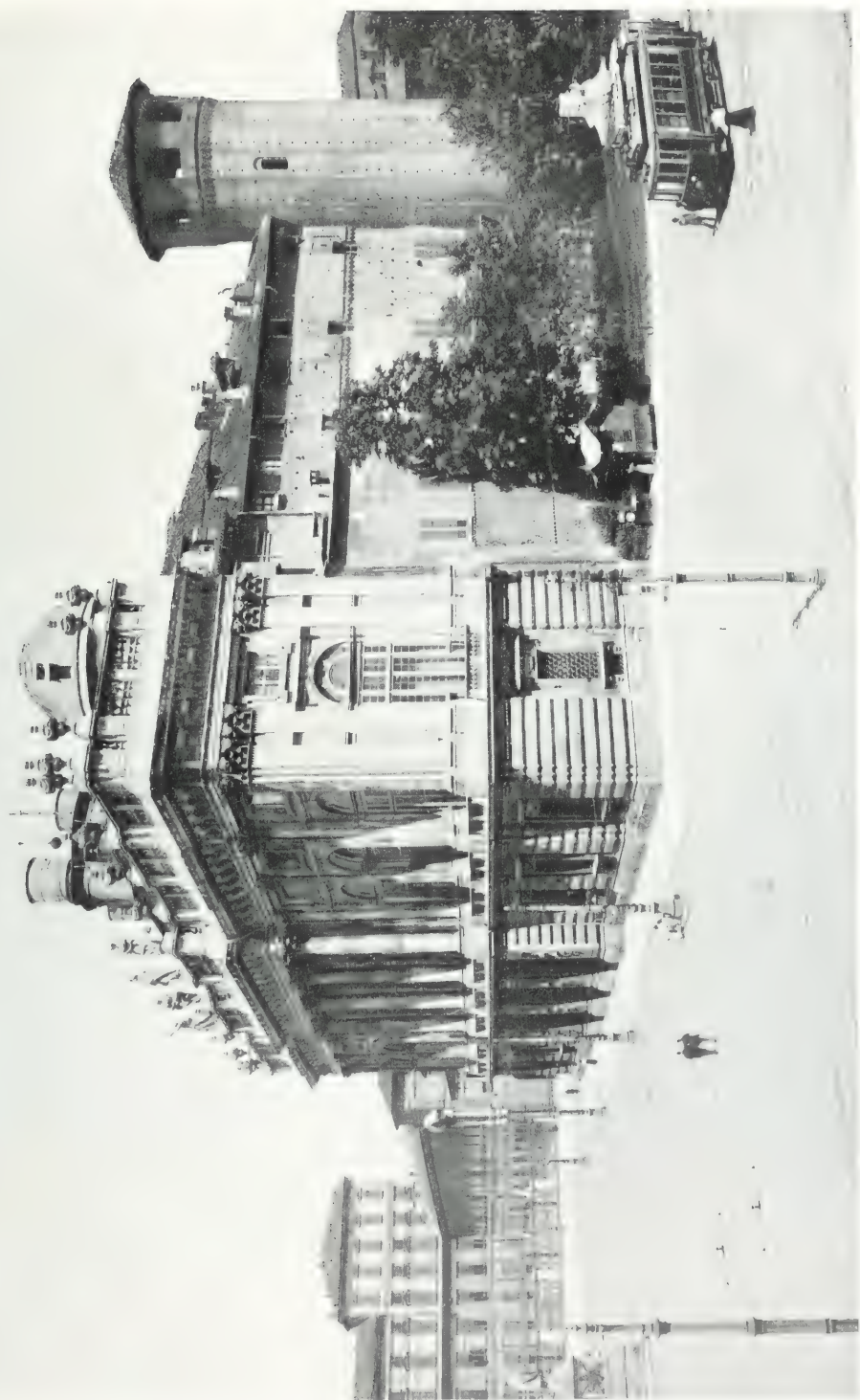
L'edificio, nel raccoglimento della sua pianta rotonda, è improntato al concetto che da più secoli attraeva e affaticava in soluzioni diverse, nelle sue infinite varianti, i maggiori architetti nostri: collegare ogni parte della costruzione a un centro comune,

CHIESA DI S. CRISTINA (F. JUVARA). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

coordinarla al grandeggiare della cupola. E la forma nella quale Filippo Juvara esplicò quell'idea è degna per bellezza di stare nella mirabile serie di simili edifici che dal Quattrocento, dal Brunellesco e dal Bramante, giunge alle creazioni del Bernini e del Longhena.

Il problema, per vero, fu molto semplificato dall'architetto messinese, ché tutta la costruzione è ridotta alla cupola, senza membrature minori che risaltino all'esterno e

LA BASILICA DI SUPERGA (F. JUVARA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO MADAMA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO MADAMA — SCALONE (F. JUVARA). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ad essa si colleghino. La parte inferiore dell'edificio è quasi gigantesco basamento, di forme solide e raccolte, all'ardita mole che si eleva e si sviluppa in linea piena e armoniosa nell'alto. Quivi le forti lesene, rese più robuste dalle colonne, i cornicioni vigorosamente risentiti, le nervature esteriori della cupola dànno alla struttura un movimento di parti, un aspetto vario, una robustezza di forme mirabile. Ad osservare

ATRIO DEL PALAZZO MADAMA (F. JUVARA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quelle linee ragionevoli, ferme, sicure si sente di essere in presenza d'un poderoso intelletto d'artista, quanto diverso dalla mente sfibrata e convulsa del Guarini! Pur nei due campanili che fiancheggiano la cupola ritorna il combinarsi bizzarro di curve spezzate, e fantastiche, che il Guarini non avrebbe disapprovato: ma anche in tali forme Filippo Juvara induce compostezza e solidità, mentre nel grande atrio che pre-

I VECCHI QUARTIERI MILITARI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

INTERNO DELLA CHIESA DI S. FILIPPO (F. JUVARA). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PIAZZA CASTELLO, COL PALAZZO MADAMA (F. JUVARA).

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

cede la chiesa, nel colonnato amplissimo e disposto in nuovo ordine, nella nitida trabeazione dispiega una quiete grandiosa di linee, quasi romana. Per vero molte parti della chiesa di Superga, sia la struttura inferiore e l'atrio, sia la cupola — che nell'ordinamento del suo tamburo ricorda quella della basilica di S. Pietro —, dànno chiaro segno dell'educazione artistica che l'architetto aveva avuto a Roma; e tutte

PALAZZO PAESANA — LA PORTA.

(Fot. Alinari).

nella loro stessa struttura muraria, eseguita con tanta accuratezza che non aveva sino allora nessun esempio nel Piemonte, rammentano le costruzioni romane.

Nella facciata della chiesa di Santa Cristina, eretta nel 1718, l'arte di Filippo Juvara non è meno robusta; ma essa tende a effetti più pittorici. Il leggero incurvarsi delle linee accresce l'animazione che le colonne e le trabeazioni sporgenti e spezzate dànno alla struttura della facciata; e come nelle chiese di Roma, al movimento

PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ — IL CORTILE (ARCH. RICCA).

PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ (ARCH. RICCA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

delle linee architettoniche si associano le belle, patetiche, sculture barocche. Ogni parte vi dimostra l'accuratezza e il gusto squisito dell'architetto: l'elegante porta, i fregi e la bella scorniciatura del grande ovale, in alto.

Nel medesimo tempo Filippo Juvara attendeva ad un altro grande lavoro che rivela anche meglio le qualità del suo genio e il suo volgersi dai primi concetti, più schiettamente architettonici, che avevano informato la costruzione di Superga, a intenti più pittorici che tolgono talvolta robustezza alle sue costruzioni e indulgono

ATRIO DEL PALAZZO DI SAN MARZANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

a effetti quasi scenografici, secondo portavano il gusto dell'epoca e le tendenze diffuse nell'arte.

La facciata del Palazzo Madama, costrutta circa il 1718, non ha più la solidità equilibrata di proporzioni ch'è nell'esterno della chiesa di Superga: è la fronte scenica di un corpo che manca. Ma il genio di Filippo Juvara ricavò tra quello scenario e il vecchio nucleo del palazzo e delle torri romane lo spazio a fantastici e grandiosi effetti nella costruzione di un doppio ordine di scale e nella decorazione delle pareti di sfondo che sono certamente fra le cose più belle e pittoresche dell'architettura italiana del Settecento.

In altri edifici torinesi, nei vecchi quartieri militari costrutti da Vittorio Amedeo II, in una scalea del palazzo Reale, in abitazioni private, nella ricostruzione della Veneria Reale e nel castello di Stupinigi, si svolse l'attività instancabile di Filippo Juvara per più di un ventennio. Fra le quali opere multiformi giova ricordare soltanto la più significante, la chiesa di San Filippo che il Guarini, poco accurato costruttore, aveva edificato in tal modo che non tardò a rovinare quasi tutta nel crollar della cupola. Filippo Juvara, sui progetti del quale la chiesa venne ricostrutta nel corso del Settecento, mantenne la disposizione dell'interno ideata dal Guarini, quale si vede nelle

R. PINACOTECA — VEDUTA DELL'ANTICO PONTE SUL PO (B. BELLOTTO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tavole dell' « Architettura civile » del Padre modenese, ma all'unica navata fiancheggiata di cappelle egli diede maggiore ampiezza componendone le linee con schietta semplicità, sostituì al frenetico disordine guariniano una chiara limpidezza di forme che concorda così bene con la luce piena che invade tutto dalle ampie finestre il vastissimo vano della chiesa.

Intanto, e nel procedere del Settecento, la città si arricchiva di altri cospicui edifici. Principale fra tutti è il palazzo dell'Università fondato nel 1713 sui disegni del genovese Ricca, che nell'ampio ordinamento del cortile informò la costruzione alla fastosa grandezza dei palazzi di Genova. In altri palazzi privati l'arte del Settecento

PANORAMA DELLA CITTÀ NEL 1777 — DA UNA STAMPA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dimostra sovente le sue migliori qualità di eleganza minuta, di fantasia leggiadra, e talvolta curiosamente frivola: palazzi poco adorni all'esterno, ma ammirabili per bella disposizione degli interni soprattutto nelle prospettive dei cortili, fra i quali è specialmente notevole il palazzo S. Marzano dal fantasioso e scenografico atrio.

E si ampliava sempre più la città, con una grandezza e regolarità di strade e di costruzioni che dovette in quel tempo meravigliare, e renderla singolare. A principio del Settecento fu ultimata nei suoi portici la Via di Po, che già nel Seicento era stata tracciata da Carlo Emanuele II, e chiusa al termine della città, verso il fiume, da una bizzarra porta architettata dal Guarini, distrutta poi nel più recente protendersi della città sino alle rive del Po, e oltre. Ché, allora, non erano intorno al fiume, varcato da un vecchio ponte ruinoso, se non misere casupole. Forti bastioni rinserravano da quel lato e lungo i giardini del palazzo Reale, come torno torno in ogni altra parte, la città quale essa ci appare entro le luminose tele dipinte da Bernardo Bellotto, nel 1745, ora conservate nella Pinacoteca.

E pur nel Settecento fu tutta trasformata l'antica Via di Doragrossa, ora Via Garibaldi, secondo un disegno uniforme delle case, non privo di certa bellezza per l'ordinarsi delle sottili linee delle facciate in una prospettiva lunghissima che guida l'occhio verso le lontananze, alla meravigliosa vista delle Alpi che ne chiude lo sfondo.

* * *

La pittura nel secolo XVIII ha lasciato a Torino opere non dispregevoli in molti lavori di decorazione.

PANORAMA DELLA CITTÀ NEL 1777 — DA UNA STAMPA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Il torinese C. F. Beaumont, creato pittore di corte, lavorò per più che un trentennio in servigio di Carlo Emanuele III profondendo la sua attività dappertutto. Gli affreschi dei quali egli decorò molte parti del palazzo Reale sono certamente fra i suoi più importanti e ne rivelano bene il talento di decoratore facile e frivolo, non sempre sicuro nel disegno, sovente scialbo e poco intonato nel colorito. Appare in quei dipinti — fra i quali sono notevoli quelli del soffitto della « camera della Regina » e della R. Armeria — come il pittore si mantenga fedele alle forme artistiche ch'egli nella sua giovinezza aveva apprese a Roma. Hanno talvolta le sue figure — se si osservi in particolare l'affresco dipinto nella volta della « camera della Regina » — una freschezza di atti e di forme che rammenta ancora la pittura romana del Seicento, e specialmente, le opere del Maratta, ma sovente le composizioni sono poco bene costituite nelle diverse parti, e svolte piuttosto con un manierismo elegante che con la foga che si ritrova in altri grandi decoratori italiani del Settecento.

L'arte di G. B. Tiepolo, che schiuse tanto ampio e nuovo regno di fantasia, gettò riflessi anche a Torino per opera del veneziano G. B. Crosati in affreschi del prossimo castello reale di Stupinigi. E il piemontese Bernardino Galliari parve inspirarsi anch'egli all'arte del Tiepolo nei suoi effetti audaci di luce e d'ombra, nelle ampie composizioni fantastiche, come si vede pur nel piccolo abbozzo dell' « Incontro di Bacco e Arianna » dipinto per il sipario del teatro Regio che Carlo Emanuele III aveva costrutto coi disegni di Benedetto Alfieri, e in affreschi di alcuni palazzi torinesi.

Altri decoratori diede a Torino l'Italia meridionale — Francesco De Mura e Corrado Giaquinto —, altri diede l'arte francese — Carlo Van Loo e più tardi Camillo Pe-

VIA GARIBALDI, GIÀ DI DORAGROSSA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VIA ROMA — LE CHIESE DI S. CRISTINA E DI S. CARLO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO REALE — CAMERA DELLA REGINA — AFFRESCHI (C. BEAUMONT).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARMERIA REALE — AFFRESCO DELLA VOLTA (C. BEAUMONT).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARMERIA REALE — AFFRESCO (C. BEAUMONT). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARMERIA REALE — STUCCHI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cheux —, le cui opere, sulle quali non possiamo dilungarci, ornano le chiese, il palazzo Reale, i castelli dei dintorni della città.

All'opera dei pittori si associò quella di altri minori artisti che decorarono sontuosamente, con tutte le grazie del Settecento, l'interno di molti palazzi torinesi; e nelle sale del vecchio palazzo dei principi di Carignano gl'intagliatori rivestirono le pareti di fragili delicati ornamenti; nelle sale del palazzo Del Borgo, nella piazza di S. Carlo, gli stucchi delle volte furono composti con sentimento di eleganza così squisito da doversi sospet-

R. PINACOTECA — BOZZETTO PER UN SIPARIO DEL TEATRO REGIO — BACCO E ARIANNA (BERNARDINO GALLIARI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tare, in alcuna parte, lavorati da artefici venuti di Francia, sapienti in ogni finezza del loro stile; nelle aule del palazzo Reale e nella Armeria la decorazione di stucchi ornativi e di figure ebbe singolare ricchezza.

Anche l'arte degli arazzi fu favorita nel Settecento dalla corte sabauda. Essa tenne officina nel palazzo dell'Università donde uscirono, specialmente con disegni del Beaumont, opere eseguite con tanta cura — quale si vede in un arazzo ancora conservato nel Museo civico torinese — da potersi comparare coi migliori lavori di manifatture francesi.

E come presso molte altre corti, anche a Torino fu allora istituita una fabbrica

di porcellane. Già nel 1737 Carlo Emanuele III concedeva privilegi a un certo Rossetti che voleva stabilire nella città una di tali fabbriche. Nel 1776 veniva aperta, sotto la protezione reale, un'altra fabbrica nel regio castello di Vinovo, che, con varie vicende, produsse sin nei primi decenni del secolo XIX opere di rara perfezione di materia e di lavoro: stoviglie decorate con molta varietà d'ornati, statuine piacevoli per gra-

MUSEO CIVICO - ARAZZO ISTORIATO DI FABBRICA TORINESE (BEAUMONT) E FASCE DECORATIVE DEI «GOBELINS».
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

zia e ingenua riproduzione dei costumi se non per virtuosità di lavorazione.

Meno fortunata delle altre arti fu, anche nel Settecento, la scultura. Poiché le opere del Cametti, nella basilica di Superga, non sono più che mediocri; né si può dar lode sempre, nemmeno di fredda correttezza, ai marmi dei fratelli Ignazio e Filippo Collini sparsi nel palazzo Reale, in diverse chiese, nel cortile della Università.

Tuttavia non manca a Torino qualche notevole scultura decorativa, opera del Ladatte, che educato all'arte francese lavorò con grande finezza di fusioni e di ce-

PALAZZO LEVALDIGI — LA PORTA DETTA DEL DIAVOLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DI S. AGOSTINO — MONUMENTO DI T. MAILLARD.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — PORCELLANE DI VINOVO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

DUOMO — S. CRISTINA (P. LEGROS).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

DUOMO — S. TERESA (P. LEGROS).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — BISSONA VENEZIANA DI CARLO EMANUELE III.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

MUSEO CIVICO — BASE DI LEGGIO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

MUSEO CIVICO.
BUSTO DI VITTORIO AMEDEO III.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sello. È probabilmente opera del Ladatte un busto di Vittorio Amedeo III recentemente acquistato dal civico Museo torinese. Originale nella composizione e nella scultura è la tomba di Tommaso Maillard, nella chiesa di S. Agostino, lavoro d'artefice ancora ignoto. Di singolare bellezza, come pur altre figure che ancora stanno a ornamento della facciata della chiesa di S. Cristina, sono le due statue del francese P. Legros che furono tolte da quella facciata per esser collocate nel Duomo: nelle due grandi figure di S. Teresa e di S. Cristina l'artista tratta il marmo con tanta dolcezza e vi infonde ora tale maturità di vita ora tanta morbidità di sentimento da palesare tutta la profonda azione che aveva sul suo animo l'arte di Lorenzo Bernini.

Così, sebbene piuttosto per opera di artefici estranei che di artefici propri, la città ebbe dall'arte del Settecento monumenti che ancora attestano del suo fiorire in quel secolo, della potenza dello Stato del quale essa era il cuore.

ARMERIA REALE — FIASCA DA POLVERE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TORINO VISTA DA SUPERGA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TORINO — IL GIARDINO DEL PALAZZO REALE E LA MOLE ANTONELLIANA.
(Fot. Alinari).

VI.

Crescente sviluppo della città nel secolo decimonono. — L'età di Carlo Alberto. Carlo Alberto e le collezioni artistiche di Torino. La « sala del Tesoro » nel Palazzo Reale. La raccolta dei disegni di antichi maestri nella Biblioteca Reale. La Reale Armeria. La R. Pinacoteca e i suoi principali dipinti. — La quadreria della R. Accademia Albertina. — Il R. Museo di Antichità. — Il Museo Civico.

POCHE tracce lasciò a Torino il periodo che interruppe la tradizione secolare del suo essere, cacciandone i sovrani, serrando entro un nuovo immane organismo politico il Piemonte che da tanti secoli viveva di una vita sua propria, e pazientemente preparava il futuro.

Pur è da ricordare fra gli atti della dominazione francese, a principio del secolo passato, la demolizione dei vecchi bastioni che cingevano la città, i quali furono già sin d'allora trasformati, per buona parte, in quelli ampi viali che dovevano essere poi fra i lineamenti più belli nell'aspetto di Torino moderna.

Quando, nel 1814, intervenne la restaurazione, Vittorio Emanuele I, che ritornava dalla Sardegna con la sua corte nella quale erano sopravvissute usanze e giudizi che la civiltà aveva ormai superati per sempre, fu accolto con giubilo dall'antica capitale che nella presenza dei suoi príncipi aveva sempre trovato ragione di sua floridezza. E a memoria di quell'avvenimento sorse, di fronte al nuovo ponte che i francesi avevano fatto costrurre sul Po, la chiesa della Gran Madre di Dio, opera insipida di

IL PONTE VITTORIO EMANUELE I. E I COLLI SUBURBANI.

CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO E MONUMENTO DI VITTORIO EMANUELE I.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PANORAMA DELLA PARTE CENTRALE DELLA CITTA'.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

CORSO VITTORIO EMANUELE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CORSO DEL VALENTINO E MONUMENTO AI CADUTI DEL 1821.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quello stile neo-classico che nella metà del secolo XIX informò anche, con miglior gusto, molti altri edifici privati sorti nei nuovi quartieri.

Perché allora la città riprese ad accrescersi e, spezzati i vecchi limiti ch'erano verso il fiume, si estese — regnante Carlo Felice — sino al Po, e si ampliò di nuovi quartieri a occidente, per opera di Carlo Alberto.

Era imminente il tempo ch'essa doveva più operare, e far sacrificio di sé stessa per la liberazione comune; né l'animo può ritornare senza commozione a quelli anni quando essa accoglieva tante forze e tanti dolori d'Italia. Anche allora non venne

PIAZZA VITTORIO EMANUELE I.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

meno l'attività degli artisti e il favore che la corte diede alle arti; anzi è giustizia rammentare ciò che sinora è meno noto, o meno considerato, nell'opera di Carlo Alberto: la cura che il Re ebbe per l'abbellimento della città e per l'arte.

Già nel 1838 veniva eretto nella piazza di S. Carlo quel monumento di Emanuele Filiberto nel quale l'arte del Marocchetti è così profondamente improntata di sentimento romantico, ma equilibrata in un concetto tanto semplice e robusto della forma che nel vivente gruppo del cavaliere e del cavallo sembra perpetuare le migliori tradizioni del Cinquecento. E v'è nel viso del duca, velato d'ombra negli occhi, un'espressione intensa che ci richiama alla mente il viso doloroso della statua ravennate di Guidarello Guidarelli.

PANORAMA DELLA PARTE OCCIDENTALE DELLA CITTA'.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

L'arte del Marocchetti doveva ancora mostrarsi a Torino in forme assai diverse, più composte, meno spontanee, nel monumento eretto molti anni più tardi, il 1861, alla memoria di Carlo Alberto: opera non felicemente architettata, ma ricca di parti di molta bellezza, nei bassorilievi, nella statua rigida, e incerta, del Re e, soprattutto,

PIAZZA REALE — CASTORE (A. SANGIORGIO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nelle donne allegoriche che siedono intorno al basamento, delle quali quella che protende una corona di spine può dirsi fra le creature più belle della nostra moderna scultura.

Il monumento d'Emanuele Filiberto fu tra i primi dei molti che dovevano poi sorgere nella città, e non il solo eretto da Carlo Alberto, ché a lui anche sono dovuti la statua del conte Verde — opera povera di movimento, sebbene voglia esser tu-

MONUMENTO DI EMANUELE FILIBERTO (MAROCCHETTI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

multuosa, ma finemente cesellata — di Pelagio Palagi, e gli animosi Dioscuri modellati da Abbondio Sangiorgio per la cancellata della piazza Reale.

MONUMENTO DI CARLO ALBERTO (MAROCCHETTI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Nel palazzo Reale Carlo Alberto fece compiere rilevanti lavori di decorazione con l'opera di diversi artefici. Ma non intorno all'attività artistica da Lui favorita, la quale già eccede i limiti ultimi imposti a questo studio, vogliamo trattenerci; bensì

MONUMENTO DI CARLO ALBERTO: PARTICOLARE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MONUMENTO DI CARLO ALBERTO — PARTICOLARE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO REALE.
SALETTA DEL TESORO: RELIQUIARIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dobbiamo ricordare altri Suoi perpetui e grandissimi meriti verso la cultura artistica della città.

Vi è nella reggia una saletta decorata tutta al tempo di Carlo Alberto, e arredata di stipi e di scaffali elegantemente intarsiati; colà è conservato il medagliere che il Re raccolse, sono custoditi antichi oggetti d'arte ch'egli ebbe cari: un grande vaso di maiolica orientale, preziosi bacini e cofani con smalti di Limoges, antichi reliquiari e ostensori gotici, idoletti (forse non tutti di sicura autenticità) recati di Sardegna. Il Re aveva animo di collezionista: e di ciò è documento non soltanto quella saletta « del tesoro », ma son prova ben maggiore le grandi collezioni delle quali Egli dotò la sua capitale, che ne integrano mirabilmente il patrimonio artistico e possono fornire ad essa stimolo ed elementi a una più alta cultura.

Raccolse disegni di antichi maestri. E nella Biblioteca reale è ora quella raccolta, non ancora bene studiata, ch'egli formò. Vi sono nei fogli dei maestri lombardi, tra disegni che mostrano chiaramente la mano del falsario, carte segnate da Leonardo ora con quella rapidità che coglie il lampeggiar della vita, ora — nel ritratto d'un vecchio — con

PALAZZO REALE.
SALETTA DEL TESORO: RELIQUIARIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quella acutezza alla quale nulla dell'essere sembra potersi sottrarre; vi sono squisiti disegni di Cesare da Sesto. Tra i fogli veneziani si trovano disegni del Tintoretto, di Paolo Veronese, del Tiepolo, del Guardi, del Canova; tra i fiorentini sono disegni della scuola del Botticelli, della scuola del Pollaiolo, di fra' Bartolomeo, del Pontormo, del Rosso, del Bandinelli, e forse è da ritrovare un foglio di Michelangelo; tra i piemontesi si hanno disegni di Gaudenzio, del Lanino, del Moncalvo e di altri più recenti.

Raccolse armi antiche; e traendone dagli arsenali, acquistandone con fortuna, ne

PALAZZO REALE — SALETTA DEL TESORO — BACILE CON SMALTO DI LIMOGES.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

costituì quella ch'è fra le più importanti collezioni della città, ricca di preziose armature complete, di armi d'ogni genere nelle quali quasi sempre il valore archeologico è superato dal pregio della squisita fattura d'arte, sia nelle targhe cesellate, damaschinate, lavorate a sbalzo, sia nelle lame ageminate, sia nelle armi da fuoco preziosamente intarsiate e lavorate in diverso modo.

Ma anche più benemerito dell'arte fu Carlo Alberto nell'istituire la massima collezione artistica della città, la Pinacoteca, ove a buon diritto grandeggia il suo vigoroso ritratto, fra classico e romantico, dipinto da Orazio Vernet.

Da molto tempo i príncipi di Savoia attendevano anch'essi a raccogliere opere di pittura. Carlo Emanuele I ne aveva adunato un gran numero nella galleria affre-

scata dallo Zuccari nella quale eran anche le grandi tele della « Regina di Saba » e del « Ritrovamento di Mosè » ch'egli aveva ottenuto da Paolo Veronese, opere della vecchiezza del maestro, condotte in parte dagli aiuti. Vittorio Amedeo I aveva accresciuto quella raccolta, che poi, nel 1647, fu decimata da un incendio, ma arricchita

BIBLIOTECA REALE — DISEGNO GAUDENZIO FERRARI.

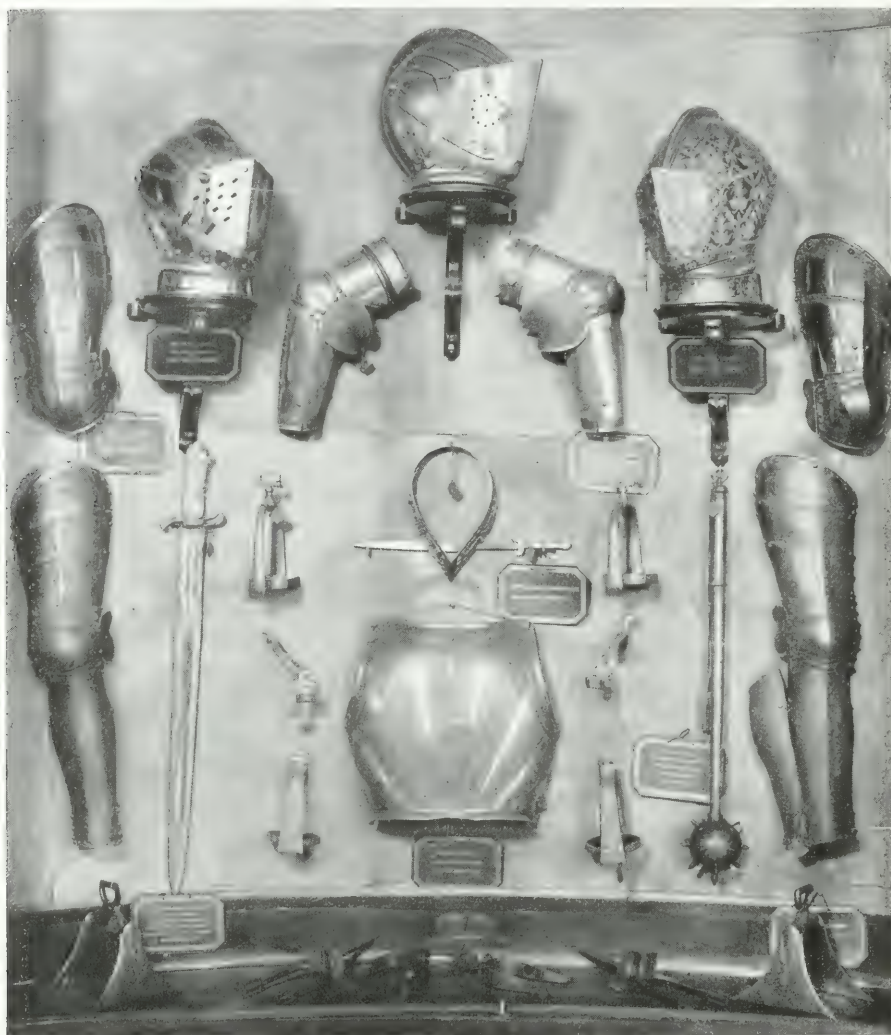
(Fot. Anderson).

nel 1741 col fortunato acquisto dei quadri del principe Eugenio di Savoia.

Dopo altre vicende attraversate, alla fine del secolo XVIII, da quelli e dagli altri dipinti ch'erano nel palazzo Reale, Carlo Alberto deliberò, assentendo ai consigli di Roberto d'Azeglio, di riunire a beneficio della città tutti i migliori quadri posseduti dalla Corona; e nel 1832 si apersero le sale del palazzo Madama ov'essi erano stati collocati.

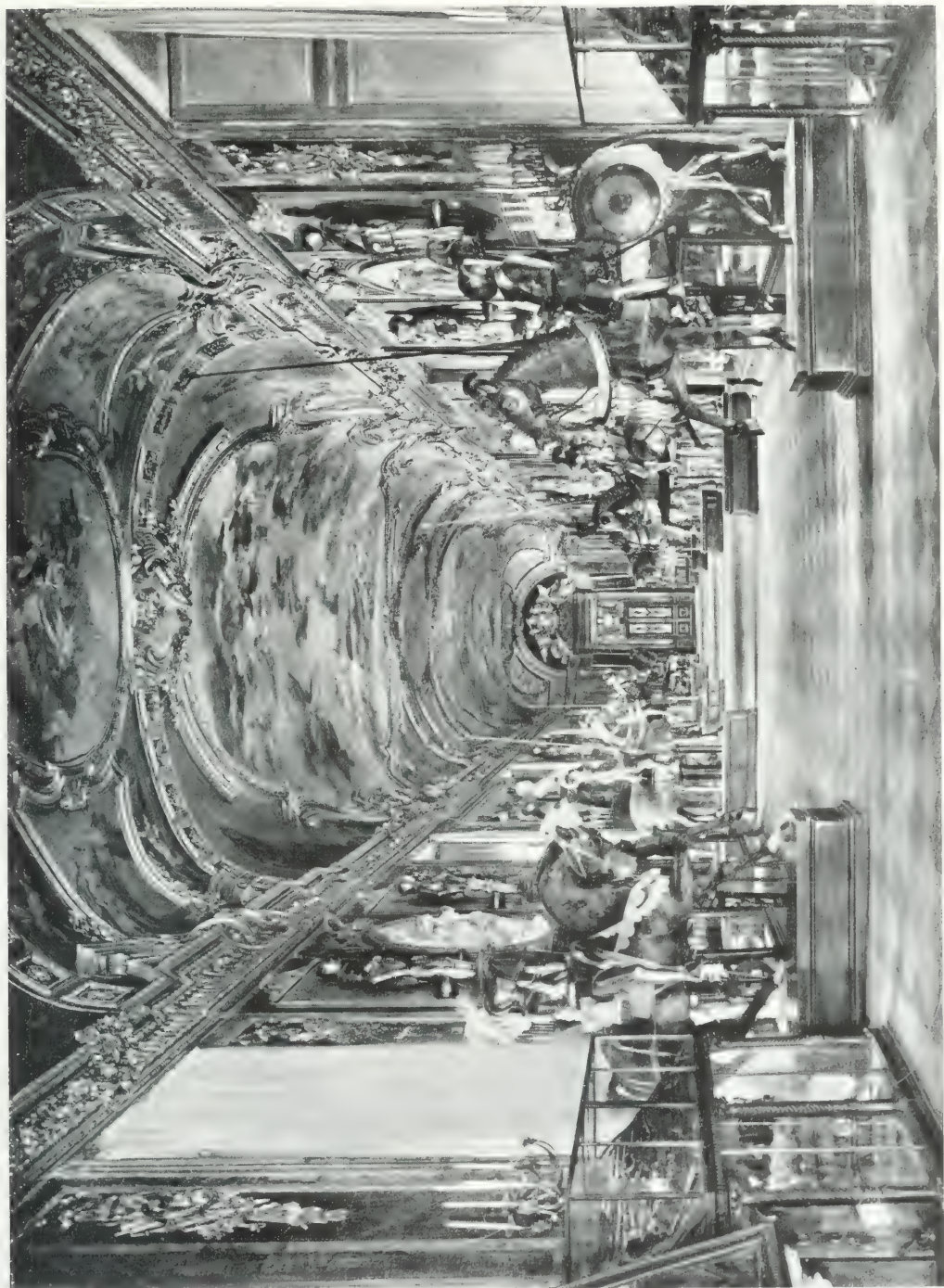
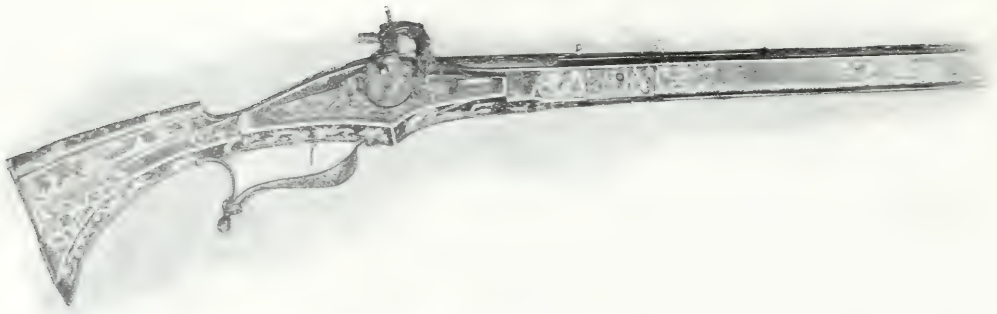
BIBLIOTECA REALE — DISEGNO (CESARE DA SESTO).
(Fot. Anderson).

BIBLIOTECA REALE — DISEGNO (LEONARDO DA VINCI).
(Fot. Anderson).

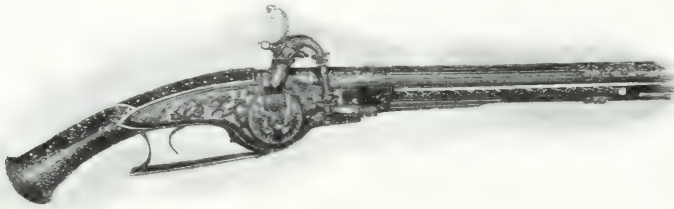
Ora la Pinacoteca ha sede nel vecchio palazzo costrutto da Guarino Guarini pel Collegio de' Gesuiti, riordinata in modo esemplare da A. Baudi di Vesme. Non universale come altre raccolte, e non ugualmente ricca di dipinti di ognuna delle scuole

ARMERIA REALE - ARMI DI PRINCIPI DI CASA SAVOIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

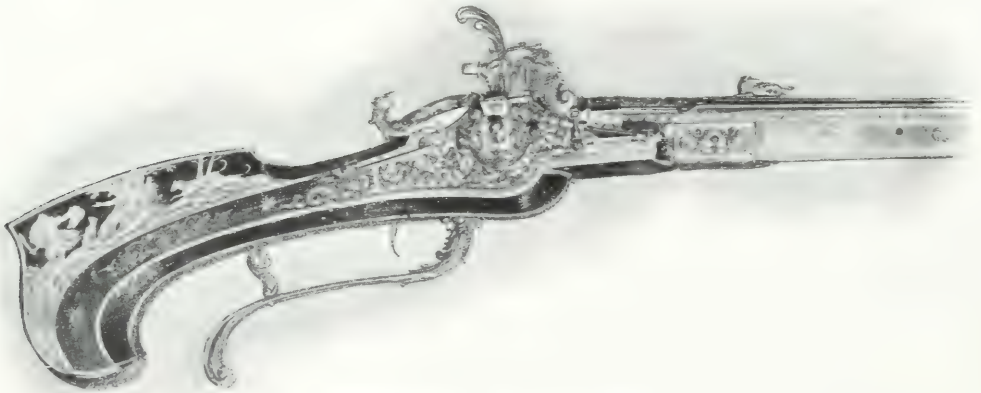
pittoriche ch'essa accoglie, possiede, fra le altre minori, opere di pregio rarissimo tali che la pongono degnamente fra le più belle collezioni artistiche d'Italia.

La pittura del Quattrocento e del Cinquecento vi è rappresentata in molte delle sue varietà.

Non si potrebbe meglio conoscere altrove la vecchia scuola piemontese, la quale

ARMERIA REALE — INTERNO DELLA GALLERIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ARMERIA REALE — CALCIO DI FUCILE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

come già ricordammo, vi ha opere dello Spanzotti, di Defendente, del Giovenone e, con altri dipinti, la più importante tavola di Macrino d'Alba.

ARMERIA REALE — PISTOLA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Muovendo dal Piemonte verso la Lombardia, un'altra sfera artistica si schiudeva, nel finire del secolo XV, nella pittura, penetrata dell'irradiarsi dell'arte di Leonardo.

ARMERIA REALE — CALCIO DI FUCILE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

e intesa a esprimere quasi un diverso carattere etnico. E in più opere di Gaudenzio Ferrari di Valduggia la Pinacoteca offre modo di osservare la progrediente influenza leonardesca, il trasformarsi della maniera del maestro dalle prime rigide forme ai

ARMERIA REALE — SCUDO DI FERRO LAVORATO A SBALZO E AD AGEMINA (ARTE LOMBARDA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

capolavori della sua maturità, alla « Madonna fra Santi » dinanzi a un fantastico sfondo di frondi, alla « Deposizione di Cristo » ove il chiaroscuro e il sentimento hanno tanta profondità e dolcezza.

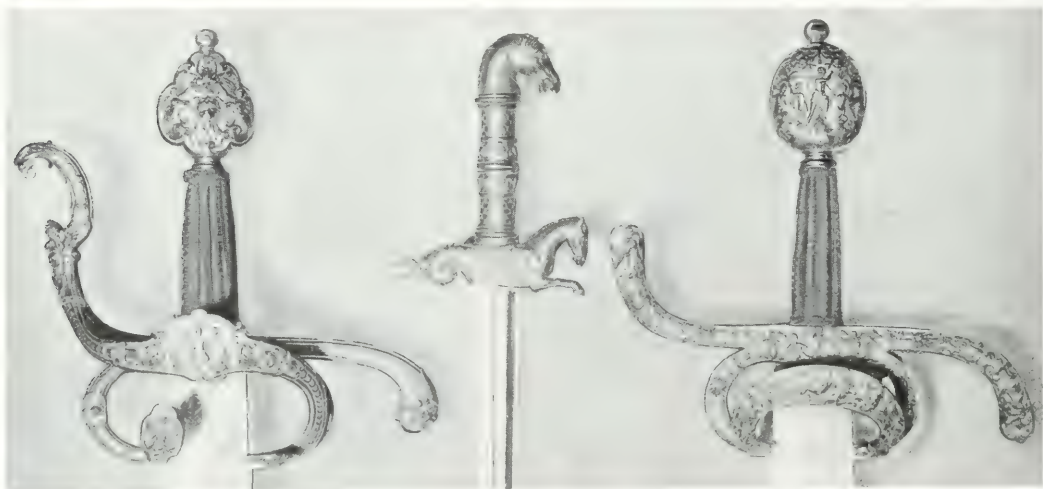
L'arte del vercellese Sodoma, educata anch'essa nella sfera leonardesca ma resa anche più complessa per la consuetudine coi grandi maestri dell'Italia centrale, svela

ARMERIA REALE.
LINGUA DI BOVE (SEC. XV).

tutta la sua bellezza, fra altri dipinti, in un capolavoro: nella « Morte di Lucrezia ». Nulla vi è di eccessivo in quella opera piena di sentimento lirico: l'emozione profonda dell'eroina, tra il turbamento dell'animo e il fermo proposito di morte, è espressa con la delicatezza e intensità che il Sodoma diede alla sua « S. Caterina » nell'estasi e nel languore ascetico, al « Cristo flagellato » di Siena, al « S. Sebastiano » degli Uffizi, figure tutte nelle quali l'anima sembra tremare sui visi.

ARMERIA REALE.
STILETTO.

Fra i dipinti della scuola lombarda, il « Cristo » del Giampetrino nella dolcezza misteriosa delle ombre e nel profondo sguardo consapevole dimostra bene le qualità variamente possedute dai molti seguaci milanesi di Leonardo.

Dell'arte fiorentina del Quattrocento la Pinacoteca non possiede opere che diano di potere seguire tutta la sua continuata ascensione per virtù degli innumerevoli e diversi maestri. Ha tuttavia dipinti che, importanti per sé, indicano alcuni dei principali momenti del divenire di quell'arte, e con essi anche lo squisito bassorilievo « a stiacciato » nel quale Desiderio da Settignano espresse tanta purezza e serenità nelle forme delicate ed eleganti delle figure, nel tenero

ARMERIA REALE. IMPUGNATURE DI SPADE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

atto del Bambino che si stringe alla madre parlandole cogli occhi mentre ella sorride al suo balbettio indistinto.

Due « angioli » azzurri, librati sul fondo d'oro, radiosi nelle carni, sono opera certa, e di non dubbia autenticità, del Beato Angelico.

Il naturalismo sovente brutale, lo studio delle espressioni energiche e del movi-

R. PINACOTECA — RITRATTO DI CARLO ALBERTO (ORAZIO VERNET).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mento, l'esatta determinazione delle forme che sono nell'arte dei maestri fiorentini che più si affaticarono ad ampliare il dominio e i mezzi della pittura, si veggono tutti nella grande tavola rappresentante il giovinetto Tobia guidato dall'arcangelo Raffaele (soggetto caro ai fiorentini) dipinta dal sommo realista Antonio Pollaiuolo con la collaborazione del fratello Piero. Passano rapidamente le agili figure dinanzi allo sfondo di una campagna lontana, veduta dall'alto, che nelle linee tortuose e nella luce diffusa

può compararsi agli sfondi dei dipinti del Verrocchio e di Leonardo: caposaldo nella storia del paesaggio nell'arte nostra.

L'altra tavola rappresentante anch'essa il medesimo soggetto, ma in forma più svolta e raffinata, rammenta l'arte del maestro fiorentino che giunse nel Quattrocento

R. PINACOTECA — MADONNA COL BAMBINO (DESIDERIO DA SETTIGNANO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

alle più acute, e talvolta morbide, espressioni psicologiche; ma non può a buon diritto portare — come le altre tavole, fra di loro diverse, attribuite al maestro — il nome di Sandro Botticelli: è bensì lavoro di un discepolo che imitò la maniera giovanile del grande pittore, attenuandone convenzionalmente il colorito, e anche il sentimento.

R. PINACOTECA — LUCREZIA ROMANA (G. A. BAZZI, SODOMA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — MADONNA IN TRONO (GAUDENZIO FERRARI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Né mancano alla Pinacoteca, sebbene non collegati fra di loro, altri dipinti che ricordino, od esprimano degnamente, l'arte di altri maestri dell'Italia centrale: la « Madonna della tenda » la quale, sebbene non inferiore alla tavola di ugual soggetto nella Galleria di Monaco, non è a credere sia più che lavoro della bottega di

R. PINACOTECA — MADONNA COL BAMBINO (G. SCHIAVONE).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Raffaello; l' « Annunciazione » del Franciabigio; il freddo ma fine ritratto di Eleonora di Toledo, del Bronzino.

Anche vi è nella Pinacoteca qualche saggio della mirabile varietà di maniere che furono nella pittura dell'Italia superiore durante il Quattrocento in ogni regione, oltre che nel Piemonte e nella Lombardia.

Il primo rinnovarsi della pittura a Padova, a mezzo il secolo XV, è ricordato dalla convenzionale « Madonna » dello squarcionesco Gregorio Schiavone; il suo rapido svolgersi per opera di Andrea Mantegna appare in una tavola che, sebbene gra-

vemente guasta, non dubitiamo non sia opera del maestro, ché per il suo colore gemmeo e pel disegno incisivo può essere riunita ai suoi primi dipinti, anche al trittico di S. Zeno a Verona. E in altra tavola, benché offuscata da restauri, traluce l'arte di

R. PINACOTECA — IL VIAGGIO DI TOBIOLO (A. E P. DEL POLLAIUOLO)
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Giovanni Bellini, già libera dalle primitive asprezze, tutta soave negli atti, così umani, della Madonna e del Bambino.

L'arte veneziana del Cinquecento si rivela soprattutto in una turbinosa « Trinità » di Jacopo Tintoretto con scorciare di corpi e corruscare di luci, nelle grandi tele del Bassano già possedute dal duca Carlo Emanuele I e in quelle di Paolo Veronese. Fra le quali è mirabile la grande « Cena in casa del Fariseo », già esaltata dal Vasari.

R. PINACOTECA — MADONNA E SANTI (ANDREA MANTEGNA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — IL VIAGGIO DI TOBIOLO (SCUOLA DI SANDRO BOTTICELLI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — LA CENA IN CASA DEL FARISEO (PAOLO VERONESE).

R. PINACOTECA — LA REGINA DI SABA (PAOLO VERONESE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

La tela, dipinta pel monastero veronese di S. Nazaro nel 1560, cioè nella maturità dell'artista, poi passata a Genova, fu trasportata per volere di Carlo Alberto nella Pinacoteca, della quale è fra le cose più belle. Opera della pienezza ultima della nostra arte, essa riflette vasto limpido il mondo esterno, ma composto e reso ideale dal più nobile aperto ed equilibrato spirito umano. Le forme marmoree degli edifici che sorgono nel mezzo della scena, e quelle che si veggono nello sfondo sono circonfuse e compenetrate di una luce che le anima, che vela le distanze e le figure degli spettatori, in alto, con l'azzurro e il roseo dell'atmosfera. Nel gruppo principale,

R. PINACOTECA — L'ELEMENTO DELL'ACQUA (FRANCESCO ALBANI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

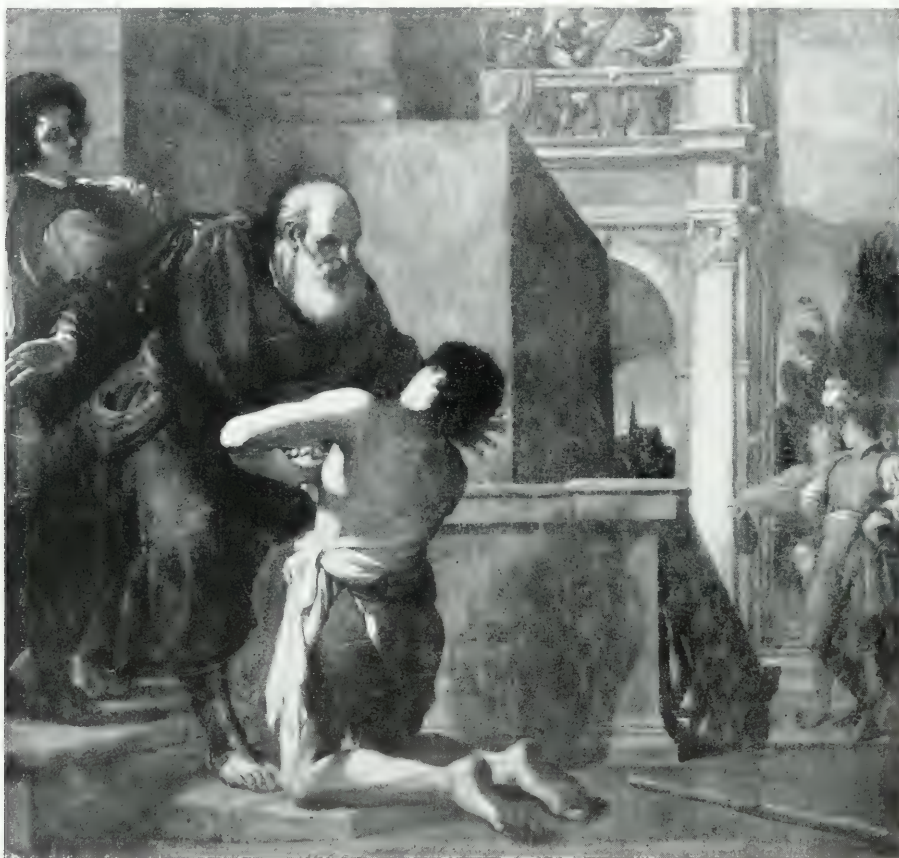
che pel colore intenso campeggiante in quello sfondo chiarissimo ha tanta evidente realtà, ogni figura vive di una propria vita, e del movimento in cui essa si compone con le figure vicine: l'episodio evangelico è occasione a esaltare quell'umanità forte e serena, possente nei sensi e nell'intelletto, piena di un'antica coscienza della dignità del proprio essere.

E con la prodigiosa opera del Veronese si coordinano gli altri dipinti di più recenti pittori veneziani che la Pinacoteca accolga, le tele di Sebastiano Ricci, la grande composizione del « Trionfo d'Aureliano », di G. B. Tiepolo, mentre i paesaggi del Guardi e del Bellotto mostrano come la pittura veneziana del Settecento, non

R. PINACOTECA — MADONNA E SANTI (G. B. CRESPI, CERANO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — MADONNA COL BAMBINO (GIOVANNI BELLINI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

meno che la pittura olandese, abbia schiuso all'arte nuove vie e precorse le forme future.

Anche della più recente pittura di altre regioni d'Italia sono raccolte nella Pinacoteca molte opere, e delle più elette. Il Seicento vi si mostra non soltanto nei mediocri dipinti dei maestri piemontesi, ma in tele del Caravaggio e di altri pittori lombardi che, tra il XVI e il XVII secolo, mirarono a nuovi effetti pittorici nei con-

R. PINACOTECA — IL FIGLIUOL PRODIGO (GUERCINO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

trasti della luce e delle ombre, a nuove espressioni del sentimento, come dimostrano i dipinti del Mazzuchelli, del Cairo, del Cerano; in numerose tele di pittori bolognesi. Fra le quali alcune opere di Guido Reni — e soprattutto un « S. Giovanni Battista » e una « Lucrezia » — rivelano il temperamento poetico, squisitamente sensibile alla bellezza, educato all'arte del principio del Cinquecento, che fu proprio di quel maestro; i dipinti dell'Albani sono fra i meno manierati, e più delicati, del pittore; il « Figliuol prodigo » del Guercino è improntato di forte senso drammatico e di una ri-

cerca dei contrasti delle luci che dichiara quanto il pittore debba al Caravaggio. Né mancano infine buoni dipinti della bella scuola genovese del Seicento: dello Strozzi, del Carbone, del Castiglioni.

Dà un aspetto suo proprio alla Pinacoteca torinese la sua ricchezza d'opere di maestri fiamminghi e olandesi, provenienti per gran parte dall'acquisto della raccolta del principe Eugenio di Savoia, procurato da Carlo Emanuele III.

R. PINACOTECA - SACRA FAMIGLIA (ANTONIO VAN DYCK).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

La tavoletta delle « Stimmate di S. Francesco », della quale si trova una replica in una collezione di Filadelfia, attribuita a Uberto e a Giovanni van Eyck, nell'incerta distinzione delle opere dei due fratelli, è di indubbia autenticità, prezioso documento della pittura fiamminga del principio del Quattrocento, mirabile per un'acuta visione che tutto discerne e tutto incide sin nelle più estreme lontananze, per il senso nuovo e intimo del paesaggio, delle luci, della vita individuale, per una tecnica che supera ogni difficoltà. I dipinti di P. Christus, di H. Memmling, di B. van Orley, mostrano come, nel corso del Quattrocento e al principio del secolo successivo, la pit-

tura fiamminga derivi e si allontani dall'arte dei fratelli van Eyck per proseguire — dopo una breve stasi nelle opere di pittori italianeggianti, quali sono F. Floris e B. Spranger — nel suo cammino verso una visione sempre più vasta e intima del Vero

R. PINACOTECA — I FIGLI DI CARLO I D'INGHILTERRA (ANTONIO VAN DYCK).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in aspetti sovente umili, anche grotteschi, ma idealmente elevati per la simpatia umana che i pittori vi sanno infondere, come appare nelle molte opere che la Pinacoteca accoglie dei pittori di genere del Seicento, di G. Breughel il vecchio, di Davide Teniers, di G. Fyt, di H. van Steenwych, di Peter Neef.

R. PINACOTECA — RITRATTO DI TOMMASO DI SAVOJA-CARIGNANO (ANT. VAN DYCK).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

R. PINACOTECA — I TORI (PAOLO POTTER).

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

R. PINACOTECA — I GIOCATORI (DAVID TENIERS, IL GIOVANE).

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

Del maestro che, non senza influsso dell'arte nostra, innalzò a creazioni ideali il realismo della pittura fiamminga, di G. P. Rubens, non v'è nella Pinacoteca nessuna opera così scevra dalla collaborazione dei discepoli che possa farne intravedere la forza titanica; ma del pittore che temprò in nuovo modo l'energia del Rubens e non fu mi-

R. PINACOTECA. — LA FIGLIA DEL PORPORATI (E. VIGÉE-LEBRUN).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nore del suo maestro, vi si trovano opere di bellezza singolare. Certa « Sacra famiglia », che il van Dyck eseguì probabilmente a Genova, tra il 1621 e il 1625, mostra come sull'influenza del Rubens si innestasse quella degli antichi maestri veneziani per dare al pittore la potenza nuova del suo colorito, la grazia delle composizioni e lo studio delle espressioni umane. Il ritratto di una figlia di Filippo II, tetra e austera figura, composta dinanzi a uno sfondo di severità monacale, rivela l'arte di A. van Dyck

nell'osservare e illuminare la personalità umana che si manifesta nei molti suoi meravigliosi ritratti. Fra i quali hanno altissimo posto la tela rappresentante il principe Tommaso di Savoia, che il pittore eseguì a Bruxelles nel 1634, impetuosa nel movimento e nel colore, e l'altra, dipinta in Inghilterra, donde fu mandata a Cristina duchessa di Savoia, nel 1635, rappresentante i tre figli di Carlo I, opera di impareggiabile freschezza e di rara eleganza di composizione, nella quale l'arte del van Dyck è ancora robusta, senza le eccessive delicatezze degli ultimi tempi del soggiorno del pittore nella corte inglese.

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — STATUE EGIZIE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Dipinti di maestri olandesi — fra i quali un'opera giovanile del Rembrandt, pitture di B. Fabritius, di G. Dou, di P. Potter, di J. Ruysdael —, qualche non trascurabile saggio della scuola spagnuola, opere di N. Poussin, di Claudio di Lorena e di altri più recenti pittori francesi, fra le quali è il grazioso ritratto della figlia del Porporati, dipinto a Torino nel 1792 dalla Vigée-le-Brun, rendono anche più cospicua la Pinacoteca. La quale può dirsi essere veramente il più nobile documento che Re Carlo Alberto abbia lasciato del suo amore per la cultura e per le Arti, tale da rendere più venerata a noi la Sua memoria.

Altri antichi dipinti possiede la città nella quadreria della R. Accademia Albertina, fra i quali sono specialmente notevoli le opere, già mentovate, dello Spanzotti e di

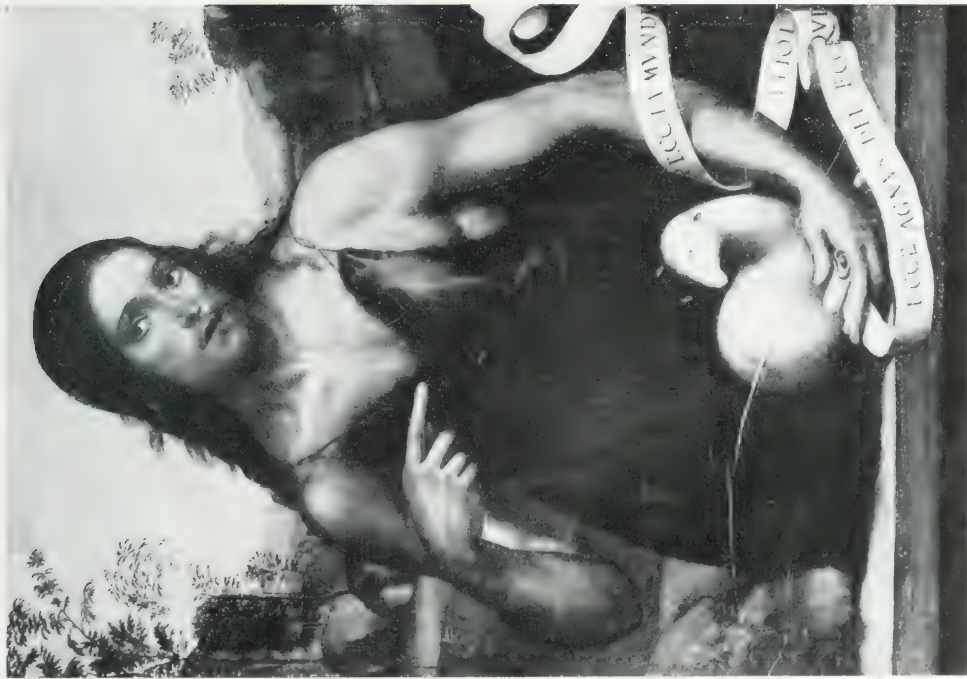
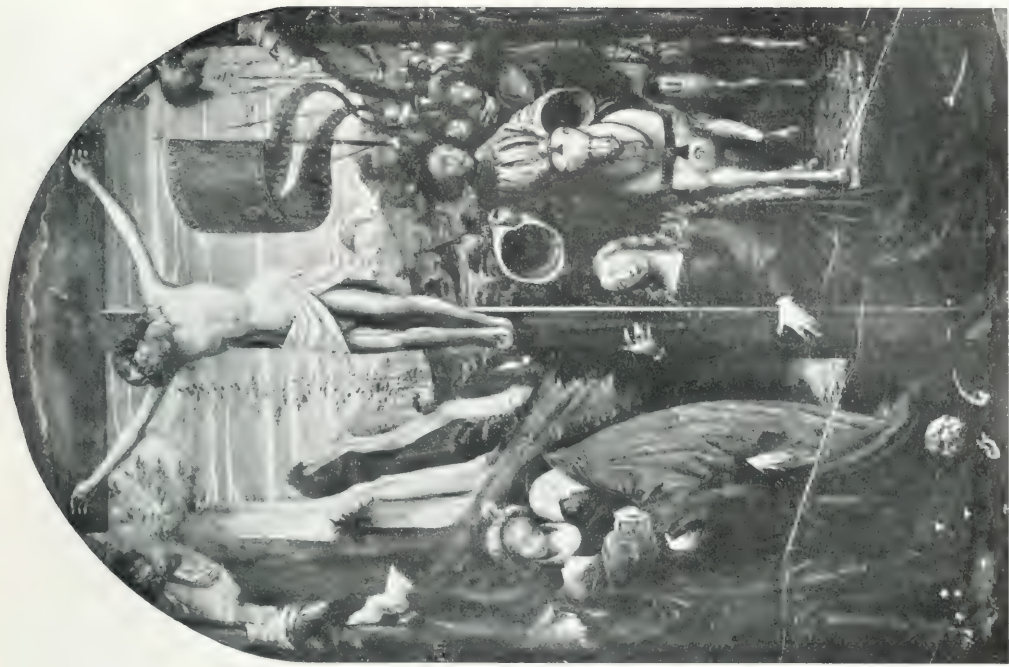
Defendente Ferrari, due tavole forse di Filippo Lippi — le quali non hanno la dolcezza di disegno e del colore propria delle opere eseguite dalla mano stessa del maestro —, un « S. Giovanni Battista » in cui l'arte del Francia si mostra in aspetto assai diverso che non sia nel tardivo dipinto del maestro ch'è nella Pinacoteca, numerosi cartoni di Gaudenzio Ferrari e del Lanino. E altre pitture sono nel Museo civico che, per donazione del senatore Fontana, possiede una numerosissima

MUSEO CIVICO · STALLI DEL CORO DELLA BADIA DI STAFFARDA — PARTE CENTRALE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

serie di opere di Defendente Ferrari, fra le quali è pur un prezioso dipinto d'antica scuola francese della metà del Quattrocento.

* * *

Assai meno ricca è Torino di opere d'arte classica nel suo Museo di Antichità, il quale ha soprattutto importanza, e grandissima, pei suoi monumenti dell'antica civiltà e dell'arte egizia, già in buon numero raccolti al tempo di Carlo Felice, accresciuti anche dalle recenti fortunate scoperte di E. Schiaparelli.

In rispetto all'arte nostra è prezioso istituto per la cultura della città il Museo

R. ACCADEMIA ALBERTINA — S. GIOVANNI BATTISTA (F. FRANCIA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — CROCIFISSIONE (DEFENDENTE FERRARI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

civico, chiamato specialmente a raccogliere saggi delle cosidette arti minori, pel quale già si può tracciare più completa la storia artistica del Piemonte anche a Torino ove per tanti secoli essa non aveva lasciato nessun documento.

L'arte romanica, della quale sono rarissime tracce nella città, ha dato al Museo alcuni capitelli provenienti dal chiostro di Sant'Orso d'Aosta, sculture della fine del

MUSEO CIVICO — VETRATA DIPINTA (ARTE SVIZZERA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

secolo XII tratte dalla Novalesa e da S. Martino al Tanaro e, insieme col mosaico ritrovato presso il duomo torinese, l'antico pavimento istoriato della cattedrale di Acqui. Accanto a qualche raro saggio della scultura toscana del Trecento — qual'è la Madonna di Tino da Camaino — gli intagli in legno tratti dalla valle d'Aosta dànno di seguire nel Museo civico lo svolgersi della scultura dal XIII al XV secolo in quella regione del Piemonte nella quale rifluivano più liberamente le influenze dell'arte ol-

TORINO — MUSEO CIVICO: PALIOTTO DI LEGNO INTAGLIATO (XIII SEC.).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TORINO — MUSEO CIVICO: PALIOTTO DI LEGNO (SEC. XIV).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — FRAMMENTI DEL MONUMENTO DI GASTONE DI FOIX (BAMBAJA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — PORTA DEL CASTELLO DI LAGNASCO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — SPORTELLO DI TABERNACOLO
IN FERRO BATTUTO (SEC. XV).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tramontana, mentre in più recenti opere d'intaglio lo stile del Rinascimento si innesta sulle forme gotiche — specialmente negli stalli dell'abbazia di Staffarda, del principio del secolo XVI — o appare forse trattato da artisti francesi, quale nella porta del castello di Lagnasco. Alcune sculture del Museo appartengono intieramente al nostro

MUSEO CIVICO — MADONNA COL BAMBINO (TINO DI CAMAINO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Rinascimento; fra le quali, un tondo, guastissimo, che può essere attribuito ad Andrea della Robbia, e alcuni marmi lavorati dal Bambaja per il mausoleo di Gastone di Foix.

Fra le opere più recenti, è soprattutto notevole la grande « bissona » che Carlo Emanuele III fece intagliare a Venezia donde, nel 1731, fu condotta a Torino per il Po, venendo collocata presso il castello del Valentino per le feste fluviali della corte.

MUSEO CIVICO — VETRO DIPINTO E DORATO. SEC. XVI (SCUOLA TEDESCA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MUSEO CIVICO — VETRO A ORO CON GRAFFITO (LORENZO MONACO)
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Di legature antiche, di cuoi impressi, di vetri dipinti, di maioliche, di porcellane, di stoffe rare il Museo è dovizioso. Ma su tutte le collezioni è singolare e pre-

MONUMENTO ALL'ESERCITO SARDO (V. VELA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ziosa la raccolta di antichi vetri italiani ornati a oro con graffiti secondo una tecnica, descritta anche da Cennino Cennini, la quale dà a quei lavori tutta la spontaneità dei disegni eseguiti sulla carta: e fra quei vetri ve ne sono di lavorati da Lorenzo mo-

IL MERCATO DI PORTA PALAZZO. Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DI S. CROCE E MONUMENTO A CAVOUR. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

LA MOLE ANTONELLIANA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

GIARDINO DI PIAZZA CARLO FELICE E STAZIONE DI PORTA NUOVA.

STAZIONE DI PORTA NUOVA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

naco, da Amico d'Aquila, da maestri veronesi e dell'Italia centrale della metà del Quattrocento.

Tali collezioni d'arte, delle quali la città si è arricchita nel secolo passato, non sono raccolte di cose morte; esse adunano invece forze eternamente vive, a chi sappia destarle, le quali potranno incitare in avvenire l'arte e la cultura. Quelle collezioni sono anche segno dell'attività artistica che fiorì nella città durante il secolo scorso, della quale i limiti di questo lavoro, rivolto alla storia di un passato più lontano, ci tolgono di tracciare le vicende. Ma ben possiamo affermare che, dopo il grande sforzo compiuto nella liberazione della patria, e dopo il doloroso sacrificio ch'essa fece alle nuove capitali del regno, la città fu operosa nelle arti più che in altro tempo, sì che il periodo testé trascorso, e quello dalla cui attività ci piace di sentirci avvolti, lasceranno profonda traccia non soltanto nella sua storia e nel suo aspetto, ma nelle vicende dell'arte italiana dei nostri tempi.

R. MUSEO DI ANTICHITÀ — AMORE DORMENTE (GIÀ CREDUTO DI MICHELANGELO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).